دراســات ورؤى نقدية بعيــون مصرية
مسرحيات — روايات

الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر

كتاب وأدباء ونقاد مصر

دراسات ورؤى نقدية بعيون مصرية

بقلم

د. محمد عزيز نظمى سالم
أ. أحمد فضل شبلول
د. إسماعيل الإمبابى
أ. عبد اللّه هاشم
أ. عبد الفتاح رزق
أ. محمد عبد الفتاح
أ. عبد الفتاح البارودي
أ. محمد جبريل
أ. إيمان الزيات
أ. رضوى جابر شعبان
د. فايزة محمد سعد
د. وفاء كمالو
د.أمل درويش
د. أفكار أحمد زكى
د. أمال شوقى محمد
د. رشا غانم
د. كامليا عبد الفتاح
د. لبلبة فتحى خليفة
أ. دينا نبيل عبد الرحمن
أ. منى عارف
أ. مى جمال الشربينى

كلمة الجزء الأول



السيد حافظ علامة فارقة في تاريخنا الأدبي الحديث.

خاض بوعي وفهم كل مناحي التجريب والتجديد ولكن رغم ذلك لم يخاصم الأصالة التي هي جزء أصيل من تكوينه الثقافي والإبداعي والاجتماعي ، وعليه فإن تاريخ الأدب العربي سيتوقف أمام هذا المبدع المتنوع في عطائه وإبداعه ، وإن كنت أرى أن المسرح العربي في تاريخه الحديث لا يمكن أن يتجاوز ما قدمه السيد حافظ في جميع مجالات المسرح .. تحية له ..تحية لا تعطيه حقه لدوره الريادي .. متعه الله بالصحة والعافية وزاده إبداعًا ، حتى يواجه ما نراه في حياتنا من قبح وعشوائية .. السيد حافظ يعني الخير الحب الجمال الانتماء.

د .يسرى عبد الغنى

المسرح



مسرح السيد حافظ
بين المسرح التجريبى
والمسرح الطليعى

بقلم

د. محمد عزيز نظمى سالم

مدخل جمالى ومتابعة نقدية لمسرح السيد حافظ من التجريبية والطليعية

عند البحث عن تراث السيد حافظ المسرحي للتعرف على رؤيا الدرامية للمسرح بعامة ، على امتداد ربع قرن من الزمان من خلال مسرحياته المقروؤة او الممثلة ، يمكن أن نسقا دراميًا متميزًا يستند إلى نظرية أو نزعة أو مدرسة فنية بعينها كالتجريبية من ناحية والطليعية من ناحية أخري طوال مراحل تطوره الفني.

ولعل الدراسات التي تناولت أعماله سواء بالمدح أو بالقدح، بالتفسير أو بالتحليل مردها وجهات نظر أيديولوجية متنوعة ومتباينة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، قد أصابت احياناً وجانبها الصواب أحياناً أخري.

وتبعاً لمنجتها وخبرتها في مجال النقد والدراسات الجمالية أدت إلى نتائج متشابهة أخرى مختلفة.

وأكاد أزعم ان وجه الاتفاق فيما بينها ينصب على تميز الإبداع الدرامي عند السيد حافظ عن غيره من البناءات الدرامية المعاصرة، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى اقتداره على توظيف التراث وتحديثه بما يواكب قضايا الإنسان المعاصر ومعايشته للبيئة والوجدان الشعبي ، البعض قد

تفهم الدلالة الرمزية لها والبعض الآخر استغلق عليه هذا الفهم ، وبداية نقول أن الأعمال الدرامية للسيد حافظ المتميزة بالعطاء الإبداعي تمثل تطابقاً بين إمكانات التشكيل الدرامي وبين الحدث الدرامي ، لأن المسرح هو تشكيل وتجسيد للصراع من خلال الحدث وأدواته التي هي عناصر المسرح من حوار وشعر وموسيقى وديكور وإضاءة وتمثيل تؤلف مركبًا عضوياً دراميًا يستند إلى محورين أساسيين هما الواقع والخيال.

واسهامات النقاد الذين جاوزوا العشرين، تمثل متابعة مزدوجية لأعماله المسرحية، قد يقف بعضها عند النقد الإنطباعى أو النقد التحليلي أو النقد الشمولي أو النقد الاجتماعي أو غير ذلك. إلا أن كل هؤلاء يقومون بمحاولة للنقد تنصب على تحليل التشكيل الجمالى لاستكناه موقف السيد حافظ المسرحي في اطار التزامه بأصول القواعد النظرية التي تنتمى إلى المدرسة التجريبية أو الطليعية في الفن المسرح وليست هذه المقدمة نقدًا جديدًا على الدراسات النقدية أو تمزيجاً نقديًا جديدًا ومحو تلك الرؤى النقدية السابقة بقدر ما هي مشروع ومنهج كمدخل لمتابعة الدراسات النقدية التي أولت اهتمامًا كبيرًا إلى الأعمال

المسرحية للكاتب المبدع السيد حافظ وقد يقترب مشروعى المنهجى الجمالى من أراد ونقود الأساتذة الأفاضل :
محمد يوسف، إبراهيم عبد المجيد، د.السعيد الورقى، حسن عبد الهادى، عبد البطاط، منحة البطراوي، كمال النجمى، محمد جبريل، عبد الفتاح البارودى، حسب الله يحيى ، عبد الفتاح رزق، عبد الله هاشم، احمد فضل شبلول، على شلش، محمد صدقي، ناجى احمد ناجى، عبد العال الحمامصى، عبد الكريم برشيد، مصطفى رمضاني، ممدوح بدران، إبراهيم عبد المجيد، والفنان الناقد سعد أردش، وغيرهم.
ولكنى بمحاولة جادة وجديدة استهدف نظيراً جمالياً لأعمال السيد حافظ في المسرح المعاصر تنصب أساسًا على العمل الفني ذاته من خلال استكشاف جماليات التشكيل الدرامى ومضامينه الحياتية وخصائصه الفنية وقد سارت بعض الدراسات المنشورة ببعض الصحف والمجلات للإيجاز المخل بالعمل الأدبى أو الفني فحيز المساحة في الصحف والمجلات محدود للغاية لا يستوعب أمانة العرض والتحليل النقدي ومشروع متابعة الأعمال الدرامية عند السيد حافظ من خلال العمل الإبداعى ذاته ومن خلال اجتهادات النقاد يمثل وجهين لحقيقة واحدة هي القيمة الجمالية في الدراما

عند السيد حافظ ومحاولتنا. انجاز التعبير هي فقد النقد لهذا التراث المسرحي وفق منهج جمالي خالص لا يستغرق في متاعات التنظير والمذهبيات والايدلوجيات أو المقارنات والتجارب الإبداعية فيبعدنا عن العمل المسرحي نفسه كما يبعد تماما عن التسطح النقدي الذي يقترب من أسلوب الصحافة والبروبجاندة الإعلامية التي لا تخرج عن دائرة الانطباع وتبعد عن العوص أو تذوق العمل الفني، لذا محاولاتنا أو مشروعنا شيق وشامل.

واستقراء الدراسات النقدية التي تناولت أعمال السيد حافظ ومسرحياته يمكن أن تحددها فيما يلى:

١- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ للأستاذ / أحمد فضل شبلول وهو من أدباء ونقاد مصر.
٢- أبو ذر الغفاري للأستاذ عبد الله هاشم وهو من أدباء ونقاد مصر وللناقد كتاب دراسة حول (السيد حافظ والمسرح الطليعي)
٣- حكاية الفلاح عبد المطيع مسرحية للسيد حافظ بقلم الناقد / عبد عبد الله يحيى من العراق.
٤- حكاية الفلاح عبد المطيع حول مسرح السيد حافظ للناقد / عبد البطاط من الكويت.

٥- قراءة نقدية لأعمال السيد حافظ المسرحية للناقد / حسن عبد الهادى من الخليج.
٦- مسرحيتان للسيد حافظ للناقد الدكتور/ السعيد الورقي والناقد من نقاد وأدباء مصر.
٧- شاهد من جيلنا السيد حافظ أو التوقيع بالدم على خشبة المسرح للأستاذ الشاعر / محمد يوسف مدير تحرير مجلة مرآة الأمة.
٨- في الإسكندرية المسرح يقاوم القصة للناقد إبراهيم عبد المجيد من أدباء مصر البارزين.
٩- قصة حديقة الحيوان للناقد ناجى احمد ناجى وهو من مخرجي مصر.
١٠- مسرحيات تعلم السيد حافظ للأديب القاص والناقد عبد العال الحمامصى وهو من أدباء ونقاد مصر المعروفين.
١١- ويغلب على الدراسات النقدية السابقة الميل للتحليل والغوص في الأعمال المسرحية للكاتب المسرحي السيد حافظ والإفاضة كمًا وكيفًا في منهج النقد الأدبي والنفي لأعمال الكاتب.

بينما من ناحية أخرى نجد عرضًا موجزًا للغاية لبعض النقاد

والكتاب من الصحفين نذكر منهم علي سبيل المثال لا الحصر الأساتذة عبد الفتاح رزق – محمد جبريل – عبد الفتاح البارودى، كما النجمي، منحة البطرواى – على شلش، محمد صدقى، ورغم اقتدار هؤلاء على الدراسات النقدية فإنهم لم يعطوا العمل الإبداعي للكاتب المسرحي حقه من النقد ولهم عذرهم كما نوهنا من قبل أن المساحة والأبواب المخصصة لهم لا تسمح بالإسهاب والتطويل في العرض النقدي ويكاد يتضمن الجزء الأول من الدراسات النقدية للكاتب المسرحي السيد حافظ يتضمن كل هؤلاء بينما سيتضمن بمشيئة الله الجزء الثاني من الدراسات متابعة للرؤى النقدية بأقلام كل من عبد الكريم برشيد – ومصطفى رمضانى وممدوح بدران – محمد مبارك الصورى – وإبراهيم عبد المجيد – والفنان القدير سعد أردش ، والدكتور عبد الله سرور.

وبهذا تكاد تكتمل متابعات الدراسات النقدية المتعمقة للكاتب الإبداعى السيد حافظ من خلال أعماله المسرحية ويتعين علينا نحن بصدد محاولة أو مشروع جمالى نقدي لأعمال المسرح الإبداعى عند الكاتب السيد حافظ أن نتعرف تاريخياً كما نتفحص موضوعيًا المسرح المصري وملامحه

وخصائصه وأبرز قضاياه وتياراته ومدارسه ومذاهبه الجمالية استرشادا منها وانطلاقًا إلى نوعية التزام الفض الذى يلتزم به السيد حافظ في مسرحه فتارة نجده يلمح إلى المسرح التجريبى على غرار ما حدث في مناخنا الثقافي بمصر بالنسبة لحركة الفن التشكيلي وجماعة التجريبيين ثم ما حدث أيضًا على يد جماعة الطليعيين في الفن التشكيلى وبداية أشيرة إلى الجماعة الفنية الأولي التي بدأ بمصر بكل من (العدوى – عبد المعطى – محمود عبد الله) ثم إلى الجماعة الفنية الثانية على يد كل من (هجرس – وصفية حلمى – محمد شفيق) إلا أن هاتين الجماعتين توقفتا عن الاستمرارية وانتقلت من مجال التشكيل إلى المسرح فكان المسرح الطليعي بالإسكندرية من رواده في السبعينيات السيد حافظ – عبد الله هاشم وغيرهم من أصحاب أقلام الصحوة الدكتور الورقى والصاوى ومحمد حافظ – مصطفى نصر، وعبد الله عيسي وغيرهم .

ولا غرابة في ظاهرة تسرب أو انتشار مذهب فني من مجال إلى مجال آخر، منها هو البيان (المانفستو السريالي) ينتقل من الشرق على يد أرجوان إلى بيكاسو في الفن التشكيلى في العلاقة والوحدة والتبادل والأثر والتأثر بين أشكال

التعبير الفني مترابطة ومتصلة إبداعاً وتذوقاً وقيمة جمالية.
ولعل ارهاصات المسرح الطليعي بدأت من خلال تجارب مسرحية لكتاب غربيين فمن قبل التعرف على موجات وتيارات المسرح العالمى فقدمها السيد حافظ كمخرج ومعد لمسرحياته خلال السبعينات وتكونت جماعة المسرح الطليعى بالثقافة الجماهيرية وقدمت سبع عشرة تجربة لمسرحيات مترجمة ومؤلفة على مدى أربع سنوات وواصل السيد حافظ طريقه الفني بإصرار وبمعاناة فهو قد عاش في عصر مثقل بتجارب وبأحداث وبمواقف متناقضة تورث الفنان الإحباط والتوتر والحصر والعبث واللامعنى فيبدأ بحسه الجمالى رحلة الصراع ودراما الحياة والبيئة محاولا الخلاص والبحث عن ضياع الإنسان والقيمة في ملحمة الصراع في المكان وفى الزمان ، ينقب عن الأسطورة والرمز لكي يفسر المفاهيم المادية والآلية التي حولت الإنسان إلى رقم والى كم مهمل والى أداة أو ألة كغيرها من آلات المصانع التي تتحرك بغيرها (عالم الروبوت) ومحصلة الفنان في هذا المناخ السالب لهويته ولحريته ولمعنى وجوده ومصيره كان الكاتب في علاقته الحميمة بالطبيعة والناس والفن يكشف قيمً سلبية قد حلت كأساس لتذوق الفن

والأخلاق وغيرها، يعايش الإحباط والسأم والتفاهم والعبث واللامعنى..

فيتمرد على أشكال وقيم وعلاقات الواقع المشوه لكل ما هو إنسانى تبدأ بلغة شعرية وبأسلوب رامز للموقف وللحدث الدرامي ينسج منه حواراً ولغة يتقاذف شخوص مسرحياته من النماذج البشرية العادية الساذجة فيستنطقها كل ما يفيض بالشحنات العشورية واللاشعورية ويحركها في دائرة الانبهار والدهشة والموروث الشعبى الذى يوظفه كعامل أساسى من عوامل التكثيف الدرامي ويستقطب القارئ أو المتلقى فيحدث في باطنه ووجدانه الصدمة النفسية العنيفة التي تتولد عنها التوثر والتساؤل والغموض أحياناً ومن خلال هذا التشكيل الجمالي يعبر بصدق عن تجارب إبداعية في الدراما بين ثلاثية الإبداع والتذوق والتقدير، لايهمه المحافظة على الأبجديات ولا القواعد الصارمة الأرسطية أو حتى التمر عليها عند بريشت.

فإن كان " جارى " الكاتب المسرحي الطليعي في فرنسا قد قدم مسرحية (أبو سلكا) فإن السيد حافظ قد العديد من المسرحيات الطليعية في مرحلة نضوجه لافني بعد ارتياده عالم المسرح كتابة وإخرجاً، إن من خصائص المدرسة

الطليعية التمرد والثورة على قوالب وفتور المسرح القديم أو التمرد الدرامي في أبداع الكاتب يتجاوز الإطار المألوف عن الواقع ويغوص في العقل الباطن وعالم اللاوعى واللامعقول آية غاية المبدع المسرحي هي إحداث الصدفة للمتلقى بما يحقق صحوته عما هو مألوف وما هو عادي وكما يقول "جارى " :

" إن وظيفة مسرح الطليعة الأن هو ايقاظ المتفرج حتى يحس بما هو خارق للعادة وغير مألوف " وقد يعمد المؤلف إلى المنولوج الداخلى الفردي ، في أنحاء متفرقات وقد يتبدي لأول وهله أنه ليس هناك رابط للنص أو الحوار الدرامي وهناك يتغلق الكاتب على إشكالية اللغة المسرحية أو القالب الحوارى وأسلوبيته ولا يجد سوى الشعر الحر أو القصيد النثري من سبيل فهي لغة لها دلالة شاعرية أو ترتكز على أبجدية من الشعر المرسل وتأتي مقاطع الحوار الشعري برؤاها الرامزة أو الخيالية والأسطورية بما يستمد أصوله من الموروث الشعبى أو التراث ويوظفه توظيفًا دراميًا ويتسخدمه كعامل أساسى في التكثيف الدرامي للموقف أو الحدث وإن كان من سمات المسرح الطليعي أنه يتعلق بالموقف دون الحدث وهكذا كانت بصمات الكاتب

المسرحي التي وسمت المسرح العربي المعاصر ببعض سماتها الطليعية من خلط المسرح الجديد.

ولا غرابة في أن يلتمس السيد حافظ المسرح من تراث الإنسانية على امتداد عصورها بدأ من المسرح المصري القديم (الفرعوني) حيث ارتبط بالمسرح منذ فجر التاريخ وحيث نجد الشكل الدرامي يحكى أسطورة أوزوريس واهتداء إيزيس كما يروي ذلك المؤرخ القديم (بلوناركوس) ولعل بردية برلين وبردية المتحق البرطاني تسجل بعضًا من هذه الدراما القديمة التي تجاوزت المسرح الطقس والمسرح الدينى إلى المسرح الإنساني قبل أن يعرف الإغريق أو الرومان المسرح وإن كان المسرح اليوناني بدأ بالشعر التمثيلي والملحمي على يد رواده الأوائل فإن المسرح بعامة والدراما بخاصة لأزمة الشعر سواء كان عند اليونان أو عند العرب بالرغم من زيوع القول بان المسرح دخيل لعالمنا العربي فالفن المسرحي والشعر التمثيلي والملحمى تراث حضاري إنساني عرفته الحضارات وثقافات الشرق القديم وليس قصرًا على حضارة دون الأخرى وقد أدت معالجات الشعراء المتحدثين العرب منذ شوقى وأباظة كشواهد لهذا المسرح الشعري ومن خلال مسرحيات مصرع كليوباترا

ومجنون ليلي وغيرها تبين المرحلة المبكرة في المسرح الشعري والتت واصل مسيرتها أحمد السمرة وصلاح عبد الصبور والشرقاوى وجويدة وغيرهم من المعاصرين إلا أن لغة المسرح المعاصر تحولت وتبدلت من اللغة الشعرية التقليدية التي تقوم على الوزن والقافية وقواعد العروض إلى ما يمكن أن نسميه بالقصيد النثرى التي حافظ على اللغة الشعرية بأوزانها وموسيقاها ولم تلتزم البحر والقافية وهذه الظاهرة لم تقتصر على المسرح الشعري في مصر بل نجدها في سوريا ولبنان والعراق والمغرب خاصة عند الماغوط والبناء الشعري لا يتقيد بالبحور والقوافى بقدر ما يلتزم بالموسيقى والوزن وهذه الخاصية نجدها عند كاتبنا المبدع السيد حافظ فهو يحافوظ على اللغة الشعرية وثرائها وجدلها وإيقاعها من خلال الجملة في سياق الحوار الدرامى المعبر عن الموقف أو الحدث المسرحي ولا تخلو مسرحية من مسرحياته بمستوياتها اللغوية سواء كانت بالفصحى أو العامية أو باللغة الوسطى أو الثالثة من بناء شعره في الجملة الحوارية بكل ما فيها من رمز وإيحاء وتلميح وتكثيف ومجاز وكناية واستعارة ومحسنات بديعية وقد ألمح بعض الدراسين في دراستهم النقدية إلى هذه المقولة حيث

يقيم ميزانًا عروضياً لحوار وارد في مسرحية للسيد حافظ ينتقل فيها من بحر الرجز (مستفعلن..الخ) إلى بحر الرمل (فاعلاتن.. الخ) وهكذا نجد التدفق الشعري أو لغة الشعر تغلب على التشكيل الدرامي للكاتب بل قد يبلغ به الفيض الشعري إلى التغني والإنشاد فيصبح الحدث الدرامي معزوفة شعرية تشكيلية تبرز الصورة الشعرية بلغة المسرح وخصائصه ويتبين ذلك من إدخاله (الجدوقة والكورس وأكثر أعماله المسرحية) حيث يتغنى الكورس بلغة الشعر والموسيق وربما نجد ملمحاً آخر يستقى الكاتب منه نبع عطائه وإبداعه وهو الموروث الشعبى ممثلاً في المثل العشبى والحكمة الشعبية والتراث الشعري العرب القديم والنصوص والأحاديث الدينية حيث تتخلل البناء أو التركيب الحواري في عمله الدرامي واقتداره على توظيف التراث من شعر وحكمة ومثل وشطحات صوفية تترد صداها في لغة المسرح عنده.

كذلك خاصية أخرى وهو استلهام الكاتب للتاريخ بحثًا عن منظور معاصر من خلال أصالة تراثية وهو بهذا يستخدم باقتدار تكنيكا مسرحيا يعتبر من الملامح الأساسية للمسرح الطليعي فاستخدامه التاريخ أو الرمز لا تشير فقط إلى نوع

من الإسقاط السياسي أو الإيديولوجي بقدر ما تشير إلى عملية الوعي والإدراك من خلال ملحمة الصراع والمتناقضات في عالم الواقع والخيال وبهذا فيبث الكاتب انتماءه والتزامه بخصائص النزعة الطليعية بالأصالة والتجديد والكاتب السيد حافظ لم يكن بمعزل عن معترك الحياة في وطنه المصري وعالمه المصري ولا عجب فالفنان يستلهم ابداعاته من الحياة في صراعها وتجددها وما يطرأ عليها من متغيرات فهو بالدرجة الأولى إنسان ينبض بحالة من التوتر الوجدانى والصدق في التعبير فحرى به أن يعايش الحياة بابعادها ويغوص في أعماق أحداثها ويتطلع إلى مثلها وقيمها التي تتمركز على مقولة الحرية والوعى من خلال تجارب معاشه ومتناقضات واحباطات وهزات اجتماعية وسياسية وغيرها.

ولا غرابة في ذلك فعلى امتداد المسرح قديمه وحديثه كانت الأحداث السياسية والاجتماعية ونجد صداها في المسرح ولعل النزعة الكلاسيكية الجديدة على يد كورنى وراسين ومولير التي شاهدت أحداث القرنين السابع والثامن عشر قد أفرزت مثل هذه النزعة من خلال الثورات التي شاهدتها فرنسا وبلدان أوروبا فانتشر على يد ليسنج تابعه المذهب أو

المدرسة الرومانسية على يد شكسبير في إنجلترا وهيجو ومارلو بفرنسا الذين استبدلوا الوحدات الثلاث الأرسطس (الزمان والفعل والمكان) بحوارات واقعية ومثالية نجدها عند زولا وموبسان وفنلدنج ثم ظهر المذهب الواقعى على يد ملوبد وستندال وبلزاك ولبسن وتولستوى التي عبرت عن المجتمع بتقاليده ثم ظهر المذهب الرمزى كرد فعل للمذهب التعبير على يد فرانس ديكن ، معتمدًا على التعبير عن النفس الإنسانية وما تنبض من أسرار وتجسيم لتجارب العقل الباطن وأدى ذلك إلى ظهور المذهب السرياليى على يد مزادا وارجوان متأثرًا بآراء فرويد وماركس واينشتين وتابع هذه المذاهب كل من المذهب التجريبى والمذهب الطليعى في فترة متزامنة مع المذهب الوجودة والعبثى اللامعقول من خلال هذا المناخ الذى يموج بمذاهب فنية وأدبية متباينة عاش الفنان والكاتب المسرحي السيد حافظ كمحصلة لسابقيه وارتاد عالم المسرح المعاصر من خلال تجارب إبداعية ومعايشة صادقة جعلته يقترب من النزعة التجريبية للمسرح ثم يخوض معترك الحياة المسرحية فيجد ذاته من خلال إخلاصه للمسرح وإيمانه برسالة المسرح وتمرده على أشكاله التقليدية في تجديد وأصالة واكتشاف دوره الطليعي

والأمر هنا لا يتوقف فالحياة في ديمومة وحركة والمسرح صورة معبرة عن الحياة وكل بديل والكاتب المبدع هو ما يعبر عن كل جديد وهو ما صنعه الكاتب المسرحي السيد حافظ فليعاود القارئ والناقد وكل مهتم بالمسرح قراءة أعمال الفنان المبدع السيد حافظ حيث يجد كل جاد وجديد.

محمد عزيز نظمى

الإسكندرية ١٦ مايو ١٩٨٨



اللغة الشعرية
فى مسرح السيد حافظ
دراسة
بقلم : أ. أحمد فضل شبلول

فى مجرى الكلمات الأولى
عرفت الحرية والانسان والرغيف
فى درب الحناجر والاعلام والدم
عرفت الثورة والفن والتغيير
يا عشيقتى
تمنيت أن يزفوني إليك.. الخلاص والتطهر
يا عشيقتي
نشرق دائما .. مع أنهم يسلبونا كل يوم قيمة
أعرف كهفك الخفي
عينيك المتوضئة.. شفتيك النورانية
انت يا ايزيس
اعرفك وأنت لا تعرفينني .. عشيقك أنا.. أنا
أسير في الطرقات اتمنى أن ترينى ندرة الاخلاص ورغبة العظمة..

"السيد حافظ .. خليفة للنورس المهاجر للشمال "
"حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث ص ٢ "

ارتبط المسرح منذ فجر أيامه ارتباطا وثيقا بالشعر .. بعالمه .. بلغته .. بايحاءاته واشعاعاته وكثافته .. فنرى على سبيل المثال متاب المسرح الأوائل العظام الذين ارسوا الدعائم

الكلاسيكية للمسرح أمثال سوفوكليس وايسخولوس.. الخ صاغوا مسرحياتهم صياغة شعرية متينة سواء من ناحية الأسلوب أو اللغة أو الحوار.. ثم تطور الارتباط العضوي بين المسرح والشعر تطورا هائلا في العصور التالية حتى وصلنا إلى الكتاب الذين صاغوا مسرحياتهم صياغة نثرية محدثين بذلك انقلابا هائلا في هذه العلاقة الجذرية بين المسرح والشعر.

يقال إن المسرح بالنسبة لعالمنا العربي فن جديد أو دخيل علينا وعلى لغتنا ، غير أن هناك آراء تناقض هذا الرأى فهناك من يقول إن الحياة العربية عرفت المسرح منذ القرون عديدة وإن لم يكن بنفس الصورة التي عرفها اليونان قديما ، وأنصار هذا الرأى الأخير يقولون إن الشاعر حينما كان يقوم بالقاء أو انشاد قصائده فإنه كالمسرحي الذي يقف علي خشبة المسرح... فالجمهور أمامه وهم المستمعون لإنشاده والمتجاوبون معه تجاوباً هائلاً ، وخشبة المسرح من الممكن أن تكون مكانا عاليا أو صخرة يقف عليها الشاعر، ظانا الزمان والمكان فهما زمان ومكان القصيدة التي تنشد.

عموماً سواء أخذنا بهذا الرأي أو ذاك فإن هذا لن يؤثر

إطلاقًا على نظرتنا الحالية للمسرح الشعري العربي الذي عرفناه بصورته الحقيقية من خلال مسرحيات شوقي الشعرية مصرع كليوباترا، مجنون ليلي... الخ أو قيس ولبنى لعزيز أباظة أو مسرحيات كثير أو التطور الذي أدخله صلاح عبد الصبور على المسرح الشعري من خلال مسرحياته مأساة الحلاج ليلى والمجنون - بعد أن يموت الملك ... الخ.

وعموما فإن الشعر في مثل هذه المسرحيات كان شعرًا يعتمدج على إقامة الوزن والقافية إقامة كاملة في مسرحيات شوقي وأباظه وكثير والالتزام بالوزن والقافية في بعض الأحيان في مسرحيات صلاح عبد الصبور، إلا إن القضايا التي حاول أن يعالجها هؤلاء الشعراء كانت في أغلبها بعيدة عن الواقع المعاش وعن ما يدور وما يحدث في المجتمع العربي وقت كتابة هذه المسرحيات.

إذن هناك فاصل زمنى بين ما يعالجه الالشاعر في مسرحيته أو ما يدور من أحداث في مسرحيه وبين ما يدور وما يحدث حوله أو في حياته، اللهم إلا في بعض مسرحيات صلاح عبد الصبور الذي حاول أن يضرب عصفورين بحجر واحد فيها أو أن يلعب على حبلين في وقت واحد.

من هنا نستطيع أن نثير قضية الصدق في العمل الفني الذي يقدمه لنا هذا الصدق الذي هو أهم سمة أو ميزة في مسرح السيد حافظ أو في كتاباته . السؤال الذي يطرح نفسه الآن هل الكاتب أو الشاعر عندما يكتب عن عصر أو أحداث لم يعشها يكون –أقل صدقًا أم أكثر صدقًا من الشاعر أو الكاتب الذي يكتب عن عصر أو حدث يعيشه ؟

الإجابة تكمن في الكاتب أو الشاعر نفسه ومدي رؤيته ومعايشته للتاريخ وللواقع المعاش.

غير أننى ، ومن خلال كتابات السيد حافظ العديدة استطيع أن أوكد أن الكاتب الذي يعيش عصره بكل متناقضاته وبكل نبضه وبكل حرارته ومشاكله هو الأصدق في التعبير عن الكاتب الذي يكتب عن تصرفات أو أحداث مضت.

فى رأيي أن اللغة الشعرية في أبسط مفهوم لها هي اللغة الموحية المكثفة التى تعتمد على الاستعارات والكنايات والتشبيهات... ورب لفظ واحد فيها يغنى عن أسطر عديدة في لغة النثر ، وهذا ما يطلق عليه التركيز أو الاقتصاد في استخدام الكلمات.

وبما أننا أضفنا كلمة "شعرية" إلى اللغة العربية فهل يعني ذلك أننا لابد أن نقيم الوزن وهو أهم ما يميز الشعر عن

فنون القول الأخري ؟
فى الواقع إن إقامة الوزمن بشيء من الموسيقى يكون له فعله وأثره في القصيدة ولكن هذا لا ينفي أو يسقط صفة "شعرية" عن اللغة التي لا تأخذ من الموسيقي أو الوزن متكئا لها.
من هذا المفهوم خرجت علينا مدجرسة " القصيدة النثرية" أو "القصيدة المنثورة" التي لاقت رواجًا كبيرًا لها في سوريا ولبنان .. والتي أخرجت لنا الشاعر الكبير محمد المغاوط وغيره من الشعراء.
ولقد استطاع السيد حافظ في الكثير من أعماله المسرحية أن يستفيد من هذه المدرسة أ ها الاتجاه في الشعر العربي المعاصر.
ونستطيع ظان نؤكد ما قاله المخرج المسرحي "سعد أردش" في مقدمة حول مسرح السيد حافظ "حبيبتي أميرة السينما ص ١٧" يقول سعد أردش " الشعر عند الكاتب لا يعترف بعلم العروض وبمل ما يقوم عليه الشعر.. قديمه وحديثه من موازين وقواف وغير ذلك مما يميز نسيج الشعر ، لوكنه نوع من الشعر يقوم بالدرجة الأولي على تصور ما يمكن أن ينطق به الإنسان عن حالات اللا وعى أو الوزن،

مثلما يقع في الكوابيس أو في لحظات المفاجأة بكبريات المصائب ... و"يضيف" سعد أردش في ص (١٨) والبناء الشعري - ويقصد عند السيد حافظ – لا يقوم علي موسيقي اللفظ بقدر ما يقوم علي الصورة الفكرية التي تنبعث من البناء اللغوي يبعث في النفس ذلك الحنين وتلك الوحشة إلى المثل العليا في الوطنية والأخلاق وفي الدين وفي التنظيم الاجتماعي ومواويل وأشعار وأني لاتساءل – والسؤال لسعد أردش – أمام هذا البناء الشاعري للغة الكاتب : ماذا لو ملك الكاتب ناصية الصنعة الشعرية وعلومها فصاغ حواره شعرًا حقيقيًا بكل ما في الشعر من موسيقى وإيقاع وأوزان ؟

وليعذرني القاريء إذا اضطررت في بعض الأحيان إلى الخروج عن عنوان الدراسة " اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ " ذلك أن مسرح السيد حافظ مليء بالجوانب التى لا نستطيع أن نغفلها ولا يستطيع أن يغفلها أى ناقد.

وعموما سوف نري فى بعض الأحيان أن السيد حافظ ينجح في إقامة بعض الأوزان وبعض الايقاعات في بعض الجمل الشعرية التي يستخدمها.

وبعد هذا الحديث النظري عن اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ " نستطيع أن ننتقل إلى الجانب التطبيقي ، ولكن

قبل الانتقال إلى هذا الجانب يتبقى لنا أن نوضح أن السيد حافظ استطاع أن يجري الحوار الشعري أو الشاعري على لسان الشخصيات كل حسب دوره وكل حسب ادراكه ومفهومه وحسب نظرته للحياة. فعلى سبيل المثال الحوار الذي يدور بين كل شخصيات مسرحية " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث" يختلف كل الاختلاف عن الحوار الذي يجرى بين شخصيات مسرحية " الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء" سنجد أنه لا توجد لغة شعرية على الإطلاق تجرى على لسان أشخاص مسرحية "حدث كما حدث" اللهم إلا بعض الأمثلة الشعبية التي سوف نتحدث عنها فيما بعد.

وليعذرني القاريء إذا اضطررت فى بعض الأحيان إلى الخروج عن عنوان الدراسة " اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ" ذلك أن مسرح السيد حافظ مليء بالجوانب التى لا نستطيع أن نغفلها ولا يستطيع أن يغفلها أي قاريء أو أى متحدث عن مسرحياته ، فمسرحياته غنية وثرية بكل شيء .. ففيها الحياة بكل جوانبها ، بكل سوادها وبياضها بكل سيئاتها وحسانتها.

وباديء ذي بدء نستطيع أن نقول إن مستويات اللغة التي تجري على لسان شخوص مسرحيات السيد حافظ تنقسم إلى

ثلاثة مستويات :

المستوى الأول وهو مستوي اللغة العربية الفحصي وهو نادر وجوده على لسان الشخصيات ومن أمثلته قول العجوز في مسرحية " الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب" ص ١٨ "ايتها النجوم اللامعة علي صدر السماء اخبطي إلى الأرض امسكى بيدي..

خذيني إلى المحراب..

خذيني إلى الحانة ..

فقد ضللت الكريق..

بل الطريق ضلني ..

أما المستوى الثاني فهو لغة المثقفين أو كما يسميها البعض "اللغة الثالث" وهي عادة ما تكون خليط بين اللغة العامية واللغة العربية الفصحي ومثال على ذلك قول "مقبل" في مسرحية "حبيبتى أنا مسافر والقطاع أنت والرحلة الإنسان" ص٦٠.

محارة أنت ولا مركبة تسابيح

والشوارع لسه زحمة

والعيال لسه بتجري في الحواري

والطينة لسه زي ما هي لسه سمره.. لسه صلبه

وحبيبتى قاعدة مستنياني
فاردة شراعها حنان وصمود
فتحا لي صدرها مداين
فتحا لي كفها مصطبة
لسه حبيبتي خطوتها فدان ، دمعتها زلزال"
أو قول "عائشة" في مسرحية "حبيبتى أنا مسافر" .. ص ١٦ :
"ضميتك على صدري
ضميت حلم البلد
ضميت النار والحطب
ضميت التراب والضلوع والبوص
ضميت الدود في الحجر"

ومن الملاحظ على مسرحيتي " هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك" و " حدث كما حدث ولم يحدث أى حدث" أنه لا يوجد أى حوار شعري قد تم بين شخوصها كما لا توجد أية لغة شعرية جاءت على لسان أشخاصها ، وفي الواقع كان المؤلف موفقا في هذا كل التوفيق ، فشخوص هاتين المسرحيتين من أدنى الطبقات الاجتماعية في المجتمع ويفهم من الحوار الذي يتم بينهم أنهم يعيشون بالكاد .. أنهم

يجرون وراء لقمة العيش .. أنهم لا يفكرون إلا في الطعام والشراب والجنس لذا جاءت اللغة التى يتكلمون بها لغة عامية صرفة يتخللها الأمثال الشعبية والأدعية التي تتم بين أهل البلدج ... واستلهام بعض آيات القرآن الكريم التي تباركون بها في بعض المواقف المتأزمة أو ليتعظوا بها.

ونقتطع هنا جزءًا من الحوار الذي يدور في مخبأ عام في أحد أحياء الاسكندرية والذى تم في مسرحية " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث ص ٤٨" لندلل على ما ذهبنا إليه سابقًا.

أم سعيد : أنا قلبي محطوف على ابنى

هو أن حيلتى غيره .. ده اللى طلعت بيه من الدنيا .. بقول يا بنتى عايزه أروح أشوفه .. الـ...

أبو سعيد : (مقاطعاً) تشوفيه فين ؟

عرفات : دنيا فانية .. كل من عليها فان

ذكى : (لروحية) مش معقول يا روحية الكلام ده

روحية : اسمع بس يا معلم ذكى .. اللى يرميك ارميه

ذكى : بس أنا بحبها يا روحية.

روحية : بطلوا بأه.. واسمعوا ده .. يا راجل اللي يرميك

.. ارميه .. تقولي بحبها.. وعلى كل حال مش رايداك .. واللي يريدك ريده وعلى رأى المثل من حبنا حبناه .. وصار متاعنا متاعه.

ذكى : ومن كرهنا كرهناه ويحرم علينا اجتماعه.

روحية: طيب.

ذكى : مش بأيدي ... أنا رايدها يا روحيه.

أما عن مسرحية "هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك" فنقتطع هذا الحوار ص١٦٩:

حودة : صحيح أنا صايع.. وماليش أهل يربوني.. لكن عملوا إيه اللى أهلهم ربوهم وخلوهم كبار وموظفي قد الدنيا أسيادك أحسن من اللى بيشغلوك احسن من مدير بنك .. بيجو هنا.. يركعوا تحت رجلي .. ويقولولي يا حودة بيه .. وبفلوسي باشتري ناس وبابيع ناس .. وبفلوسي باعرف ازاي اذلكم يا ناس يا وسخة يا بتوع الفلوس.. (يهجم على عم شحته وفي يد مديه.. يمنعه محمود) على الحرام اقطعك .. على الحرام ارسم على وشط بوليعه.. على الحرام اعمل منك كفته..

إذاً لغة الحوار فى هاتين المسرحيتين لغة شعبية بكل ما تحمله من عبل الشارع المصري في الحوار والأزقة .. لغة

مباشرة لا تحمل فى مضمونها أية أية ايحاءات أو تلميحات لغة ليس فيها ذلمك التوتر الذي تتصف به لغة الشعر اللهم إلا توتر أعصاب قائليها إذا كان الموقف يسمع بذلك.. لذا .. فلن نجد تلكاللغة الشعرية على دى الحوار في هاتين المسرحيتين إلا عندما نتكلم عن نجاح المؤلف في استخدام الأمثلة الشعبية والآيات القرآنية التى تجري على ألسنة العامة حين يتأزم الموقف الذي يعيشونه أو حينما يحاولون التقرب إلى الله من أجل انفراج الأزمة .. أو الدعاء إليه لقضاء حاجة لهم.

اللغة الشعرية كما سبق القول لغة الايحاءات والتلميحات والتكثيف ، لغة التشبيهات والاستعارات والكنايات ، لغة المحسنات البديعية ، لغة التوتر في الكلمة ، فالكلمة قد تكون طلقة من قلم الكاتب ، قد تكون صاروخا يخرج من فكره والاحتراق الذي يتولد منه انطلاق هذا الصاروخ هو دم الكاتب أو الشاعر، الكلمة قدج تكون مدفعاً وأحيانا الكلمة في هذه اللغة تكون وردة أو شجيرة أو نهرا أو سحابة أو بحرًا ، الكلمة أيضاً قد تكون زمنا يأخذ الفعل ماضيه أو حاضره أو مستقبله، وكما سبق القول ليس شرطا أن تكون هناك محافظة على الوزن أو القافية حتى نقول إن هذها للغة التى

أمامنا لغة شعرية فرب لغة تعتمد على إقامة الوزن والقافية ولا تكون لغة شعرية أولها نسب من بعيد أو قريب بهذه اللغة وليس أدل على ذلك من المنظومات الباردة التي لا روح فيها ولا حياة مثل ألفية ابن مالك فعلي الرغم من إقامة الوزن وسلامة القافية أو القوافى هل نستطيع ان نقول عنها إنها شعرًا ؟

بهذا المفهوم للغة الشعرية سوف نقوم بالتطبيق على بعض النصوص التي وردت على ألسنة بعض شخوص مسرحيات السيد حافظ.

هذا " ضياء " في مسرحية " ٦ رجال في معتقل ٥٠٠ /ب شمال حيفا" تجري اللغة الشعرية – بمفهومها – على لسانه جريان الماء في نهر ينساب حنينا وشوق للوصول إلى مصبه :

الليل بيزحف علي البلد زى الكابوس

الليل جاسوس

الغيم جاسوس

حتى القمر جاسوس

يا حبيبتاى أنت فين

أنت فين ؟

إقرأ معي " الليل جاسوس " هذا التعبير الرائع الموحي بأشياء وأشياء ، هذا العالم الليلي الذي يضم تحت جناحيه ملايين الأشياء ما هو إلا جاسوس هذا العالم الليلي الذي يسجى " والليل إذا سجى" ما هو إلا جاسوس يتجسس علينا في نومنا في حلمنا ، إن الكاتب لم يقل لنا " الليل كالجاسوس " ولكنه قال " الليل جاسوس" لأنه فى عرفه ورؤيته الليل جاسوس فعلاُ وليس كالجاسوس ، حتى الغيم الذي عادة ما يكون رمزاً للخير – إذ عادة ما يكون محملاً بالأمطار التى تسقط فيخضر الزرع وينمو الضرع – هذا الغيم ما هو إلا جاسوس هو الآخر حتى القمر وسط هذا الجو الكئيب الذي يخاف الإنسان أن يتنفس فيه ، يخاف من دقات قلبه حينما تدق في صدره، هذا القمر بنوره الذي قد يبعث الأمل أو التفاؤل في قلب الإنسان حينما ينظر اليه خاصة في هذا الجو المليء برائحة الخيانة والعفونة والتجسس ، هذا القمر ما هو إلا جاسوس .. واخيبتاه في أى زمان نحن نعيش الآن .. أين المهرب.. أين المفر..؟

لم يبق للإنسان وسط هذا الجو .. وسط هذا العف واللا إنسانية والوحشيى إلا أن يستنجد بحبيبته .

يا حبيبتي أنت فين

أنت فين ؟

وتكرار هذا التساؤل " أنت فين .. أنت فين ..؟ " يوحي بمدى شراسة المأزق الذي يقع فيه الإنسان أو الواقع فيه فعلاً.. لذا فإنه يؤكد على " أنت فين " بالتكرار على حبيبته تسمعه فتنقذه من عفونة وشراسة هذا العالم الليلي المؤرق .. والحبيبة هنا ليست بالضرورة أن تكون فتاة أو امرأة أو أنثى.. ولكن قج تكون القيم المثلي والفضلى .. هو كل شيء جميل فاضل عذري في هذا العالم المدنس الحقير الدجنيء المليء بالشرور والآثام.

ونحن لا يخفي علينا مدي براعة الكاتب أو مدى توفيق "ضياء" حينما قال :

"الليل بيزحف على البلد زي الكابوس "

فهنا الفعل المضارع "يزحف" كان مناسباً وفي مكانه تماماً.. الزحف لا يكون إلا لشيء أو لشخص يريد أن يتلصص على شيء .

يا حبيبتى / فاعلاتن

أنت فين / فاعلان

أنتي فين فاعلان

يا حبيبتى / فاعلاتن

بالطبع لا تخفى علينا أن اللغة الشعرية على لسان "ضياء" لغة من المستوي الثالث أي اللغةالعامية المصرية الصرفة.

هذا مثال تطبيقى عملي على اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ ونحن إذا أوردنا جميع الشواهد التي ندلل بها على تلك اللغة فإننا سنحتاج إلى مجلدات ، خاصة إذا اعتمدنا على ذلك التحليل التفتيتي للغة وللنص الشعري وللكلمة ودورها في السطر بل من الممكن لنا أن نتحدث عن مهمة الحرف الواحد وأثره في الكلمة، ولكننا سنكتفي بضرب مثال آخر أو مثالين ثم ننتقل بعد ذلك إلى الحديث جملة لا تفصيلا عن تلك اللغة الشعرية.

تقول الفتاة في مسرحية "الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء ص ٢٢":

"حبنا مازال طفلاً حلو الحديث.

مشرق الرؤيا

يكتب على رأس الكرة الأرضية بأصابعه الطاهرة التي لم تلمس الحرام

أنا إنسان

أريد طفلاً يحمل ملامحك

أريد منك أطفالاً كثيرين عيونهم مريج من الوعي والثورة"

هنا مستوي اللغة هو المستوي الأول "اللغة العربية الفصحى" لكننا لا نجد الموسيقى أو الإيقاع الذي وجدناه في المثال السابق .. هنا خليط من التفعيلات التي لا نستطيع ردها إلى بحر معين أو تفعيلة معينة ، وأرجو ألا تخدعنا سلامة التفعيلتين.

حبنا ما / فاعلاتن

زال طفلاً / فاعلاتن

لأننا سنجد ان التفعيلة الثالث حلو الحديث / مستفعلان

ثم السطر الثانى :

مشرق الـ / فاعلن

رؤيا / فعلن (بتسكين العين)

أو مشرق الرؤ / فاعلاتن يا / فع أو فا أو تن

ثم السطر الثالث :

يكتب / فاعل بضم اللام أو الباء

على رأ / فاعلن

س الكرة الـ / مستعلن

ارضي / فعلن (بتسكين العين)

وهكذا خليط من الفعيلات التي لا نستطيع أن نردها إلى بحر معين أو تفعيلة معينة كما سبق القول.

إذن فلنترك لعبة الأوزان في هذا المثال ولنتجه اتجاها آخر، اللغة هنا لغة ود، وحب وحلم ولذا فهي تتسم بالتفاؤل والإشراق والأمل ـ الأمل في الثورة التي ستقلب الأوضاع وتصححها وتعيد الوجه الحقيقي للبلاد . الأمل في الغد ، الأمل الذي يجلب معه الإرادة القوية النابعة من الوعي السليم للثورة وللأشياء .. لذا كانت القناة تحلم بأطفال كثيرين لأنهم هم المستقبل، إذن الكلمة هنا لا داعي لأن تكون رصاصة أو بندقية ولكنها هنا الكلمة الوردة الكلمة الطيبة الكلمة النقية.. الكلمة المشرقة.

ولكن هل نستطيع أن نقول إن التدفق الشعري أو اللغة الشعرية قد هربت بعض الشيء من المؤلف .. إقرأ معى السطر ..

"يكتب على رأس الكرة الأررضية بأصابعه الطاهرة التي لم تلمس الحرام أنا إنسان"

ألا نجد أن "التي لم تلمس الحرامس" جاءت ناقلة هنا أو جاءت دخيلة على ذلك التدفق الشعري الذي كان يجري علي لسان الفتاة في هذا الجزء.

أعد القراءة مرة أخري بدون تلكا لكلمات :

" يكتب على رأس الكرة الأرضية بأصابعه الطاهرة أنا

إنسان"

إذن لم يكن هناك داع لقول "التى لم تلمس الحرام" لأنها اخرجت الجملة كلها أو السطر كله من مجال الشعر إلى مجال الشعر إلى مجال النثر، لأنها أخرجتنا من ذلك التدفق الشعري إلى تلك التقريرية الفجة التي أخرجتنا بدورها من ذلك السباق الشاعري الجميل، من الحلم الوردي الهاديء إلى أسفلت اللغة النثرية، فوقعنا على هذا الأسفلت فاقدين القدرة على الاستمرار مع الحوار.

إن من يقرأ مسرح السيد حافظ سيجد أن مسرحيته "ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري" من أنضج أعماله سواء من ناحية المعالجة أو من ناحية الصياغة الفكرية أو استخدام الرمز أو العودة إلى الماضي واستلهام أو استثمار التراث الديني في معالجة الموضوع.

لكنني أخشي أن أتكلم عن اللغة الشعرية بل القصائد الشعرية التي جاءت أو وردت على ألسنة أبطال هذه المسرحية ذلك أن المسرحية عمل مشترك بين السيد حافظ والشاعر / محمد يوسف، لكننا وقد عرفنا كيف تجري اللغة الشعرية في قلم السيد حافظ خاصة في عدم التزامها بالتفاعيل أو البحور أو الإيقاعات فإننا نستطيع نفرق بين جهد محمد يوسف في هذه

المسرحية وجهد السيد حافظ... وعلى سبيل الاعتقاد وليس الإجزام اعتقد أن الأغنية التي جاءت على لسان المغنية في هذه المسرحية ص (٣٨) ما هي إلا من إبداع محمد يوسف.

" بفانتى وجسدي
من ها هنا للأبد
أخفيك من غدر الزمان
أخيفك من غدر المكان
يا سيدي "أبو المجون"
قلبي متيم مفتون
أخفيك في عيني
يا قرة العين
وما عليك من غد
أخفيك من أحداثه
بتنتي وجسدي
يا سيدي وتاج رأسي
نم على صدري
ثم ارتشف من ثغري
حلاوة الخمر
فأفرح معي

من ها هنا للأبد
فتنتنى وجسدي
يا سيدي .. وتاج رأسي

وليس غريباً على مسرح السيد حافظ الذي يدين الواقع ويدعو إلى الثورة عليه من أجل مستقبل أفضل ومن أجل حياة يسودها الاحترام المتبادل بين السلطة والشعب بين الحاكم والمحكوم، ليس غريباً أن تأتي فيه مثل هذه الأغنية السابقة التي تدعو إلى التكاسل والانغماس في الشهوات والنزول إلى درك اللذة السريعة التي تؤدي فى النهاية إلى التقاعس عن تأدية الواجب الوطني والإنساني وعن تلبية ما يمليه علينا الضمير.

ليس غريبا أن تأتى مثل هذه الأغنية في مسرح السيد حافظ وذلك لإبراز المعني المضاد الذي يريد أن يؤكد عليه المؤلف.. فاللوحة إذا كانت كلها بيضاء قد لا يكون لها معني.. أما عندما نضيف نقطة سوداء وسط هذا البياض فقد تكون هناك معان وأشياء يمكن أن تقال.

وهذا بالفعل ما يود أن يقوله السيد حافظ حينما ضمن هذه الأغنية عمله المسرحي هذا... فهو يريد أن يؤكد على الإنغماس في الشهوات الذي تتردي فيه السلطة الحاكمة

تاركة الشعب تهب الجوع والعطش والضياع والقلق والعراء ، في نفس الوقت الذي تغني فيه المغنية هذه الأغنية الفاسقة السابقة، يغنى الكورس آلام الشعب وأحزانه ويبكى ضياعة وقلقه وعرائه.. وعلى سبيل المثال ما جاء بصفحة ١٣ حيث يغنى الكورس :

يا عبيد الأرض

يا كل الرعاة الطيبين

يا نفير الشرطة في السجن البعيد

يا صفوف المحتاجين والمساكين

والعرايا

والضحايا

يا كل المنبوذين

الصاعدين الهابطين في مملكة الحق والباطل

سلوا جائعاً في هذه المدينة

عن بشارة الغد

عن أحلام الضائعين الجائعين

يا "أبا ذر" تموت غريباً

هل تموت غريباً " يا أبا ذر " ؟

وفى الوقت الذي يقول فيه " ابو المجون" رمز السلطة

والفساد للراقصة :
فمك مثل النور
أنشده ينشدني
أخذه من فمي
حتى ينبثق الدم

وفي الوقت الذي يقول فيه "خبير التعمية" والذي يمثل المخابارات بكل أساليبها غير الشريفة وبكل حقارتها وعنقها وبذاءتها في الوقت الذي يقول فيه للملك أو لأبي المجون رمز السلطة والتسلط والفساد والقهر.

"إنها فتاة ريفية
أمها أندلسية
فاتنة شرقية
لطيفة ندية

مولاي.. استخدمناها في بعض الأمور السياسية فنجحت ، وكانت ذكية لماحة .. تستطيع أن تستخدمها مع بعض زوار المدينة لمعرفة ما تبطنه الميمنة والميسرة.. وستكون لفراشك جسدا دافئًا ولليلتك متعة خالصة ".

فى مثل هذا الوقت ومثل هذا الزمن .. تهب الرياح الشريفة ويأتي الفكر الإنسانى بكل نقاوته وطهارته وحلاوته .. وتأتي

المعاني السامية على لسان زوجة أبى ذر لتحقق نوعاً من المقابلة أو التضاد أو الصراع الدرامي في العمل، تقول زوجة أبي ذر لسيدها :

يا سيدي
ومنبت الفكر الشريف
يا حلم الرجال الخصيب
ومنبت الفكر الشريف
تسلقت أفكارك حوائط البيوت الضيقة المختنقة وسقوف الأكواخ
بين كل حانة وحانة مسجد
وبين كل لص ووال جمع من الفقراء والمساكين
وبين الحق والباطل سجون الجلادين
وبين قصور السلاطين والأمراء بيوت الفقراء
بلا طعام والموائد تمتد في حدائق القصور الغناء
يا طيب الطعام
وأنت هنا .. تشرب رملاً وتأكل رملاً هنا
إلى جواري
وهناك في المدينة
بين كل رجل ورجل رجل من الشرطة السرية

وبين صوتك وصوت الناس
التضليل والضلال المبين
وبين كل مضغة ومضغة من الطعام .. قلق المجاعة
يا شريداً.. استيقظ
يا "أبا ذر " يا غريباً، منفياً
حدق في الأفق الأزرق واستيقظ
ويقول المؤدي وهو الضمير الصاحي هنا :
يا جميع الناس
لابد أن تقاوموا
لابد أن تزاحموا
حذاري أن تساوموا
فالسن بالسن
والعين بالعين
تدافعوا لتدفعوا الظلام
ولا تخافوا سطوة الظلام
فكلكم راع وكلكم رعية للحق والحرية
والسن بالسن
والعين بالعين
فقاوموا

وزاحموا
ولا تحافوا سطوة الحراس
يا فقراء
يا جميع الناس

إذن يتضح لنا أنه عندما استعان السيد حافظ بهذا الكلام الساقط المسف على لسان المغنية أو "أبي المجون" أو المغنيات القيان .. فإنه بذلك يقوى من عناصر الصراع الدرامي في لغته وفي مسرحه ، فلكي نعرف قيمة اللون الأبيض أو قيمة ضوء الشمس لابد لنا أن تعرف على اللون الأسود أو على الظلام الدامس ولكي نعرف قوة الحق وحلاوة الحرية لابد لنا أن نعرف ما هو الباطل وكيف يكون القمع والإرهاب ، حتى نستمتع بالحق والحرية وفي حالة تحقيقها.

وإذا كانت مسرحية " ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري " تؤكد على هذا المعنى السابق فإن مسرحية "حكاية مدينة الزعفران" تؤكد أيضاً على مثل المعني حيث مقبول المناضل أمل الشعب في الخلاص والذي تجري على لسانه المعاني والحكم من أجل الفقراء البسطاء ومن أجل زرع وحصاد الوعي في تفكيرهم ولكن السلطة أيضاً له بالمرصاد

والمخبرون السريون دائمًا وراءه، عيونهم وراءه، أقدامهم وراءه كالقدر المحتوم، كالقضاء، ويظلون وراءه حتى ينجح وزير الشرطة في إقناع الوالى بأن يعين مقبول خادماً للعامة حتى يضرب به العامة فيهتفون بسقوطه ولأنه يدخل السلك المنافق فإنهم يكتمون أنفساه أكثر وأكثر.. وهذا تقليد عصري متبع فى الحكومات الآن حينما يريدون أن يتخلصوا من مفكر له فكره الحر ويعيش مشاكل الشعب وأزماته بكل صدق ووعى. فإنهم لا يجدون أمامهم من طريقة إلا تنصيبه وزيراً أو محافظاً أو نائبًا أو .. ويجبرونه على اتباع أساليبهم في المراوغة والتسويق والمماطلة إلى أن يكرهه من كان يتبعه وينادي بسقوطه من كان يبايعه.. وهذا بالفعل ما حدث لمقبول عبد الشافى الذي هو طيب مثل العصافير.. والنهر مثل قلبه يعطي الكثير والضوء مثل كلماته .. والذي هتف بسقوطه الشعب قرب نهاية المسرحية ، مما حدا بالوالي أن يقول : لقد قررنا عزل مقبول عبد الشافى من منصب خادم العامة حتى ترض العامة، وحينما يقول مقبول بعد خلعه :

- أنا من الناس

يقول الكورس :

- الكورس : لا .. يا خادم العامة لست معنا

وحينما يتساءل من منكم معي لا يجد إلا زوجته التي تقول له :

- أنا معك يا مقبول

أما الشعب والكورس هنا فيقول :

- لا.. أنت خادم العامة المخلوع..

معلنين بذلك رفضهم له مما يحدوا بالوالي لأن يصدر أوامره بالقبض عليه بعد أن نجح في إحكام العداء بينه وبين الشعب الذي كان يدافع عنه من قبل.

منتهى الصدق الفنى والصدق الواقعي يقدمه لنا السيد حافظ في هاتين المسرحيتين " ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري" و "حكاية مدينة الزعفران "

بهاتين المسرحيتين يثبت لنا السيد حافظ مدى معايشته للواقع بكل عفويته وبكل شوقه أيضًا للخلاص من سيطرة الحاكم الطاغوت ، الحاكم اللهي في كل زمان وكل مكان.

اللغة الشعرية في هاتين المسرحيتين تتراوح بين كونها لغة تفاؤل في المستقبل، ولغة حزن من الواقع المعايش، هذاب النسبة للشعب ومفكريه ،اما بالنسبة للطبقة الحاكمة فهى تتراوح بين التهديد والوعيد أحياناً وبين الترغيب والخداع

والمماطلة أحيانًا أخري وبين الفسق والفجور والإشارات الجنسية أحيانًا ثالثة.

والمسرحيتان تكادان تكونان نسيجًا واحدًا من حيث اللغة ومن حيث الشخصيات ومن حيث الأحداث والتصرفات أيضًا .. ففي الأولى نجد "أبا ذر " وفي الثانية "مقبول عبد الشافي" وكلاهما رمز مجسد للأمل والخلاص، وفي الأولي نجد السلطان " أبو المجون" وفي الثانية نجد "الوالى" وفي كلاهما يمثلان السلطة الغاشمة المتسلطة المستبدة في حكمها وفي رأيها ، القابضة على الأشياء بالحديد والنار، وفي الأولي نجد الكورس : صوت الشعب ، وفى الثانية أيضاً نجد الكورس : صوت الشعب ، وفي الأولي حاشية السلطان الممثلة في كبير الحراس وأفراد الشرطة والحراس .

أما المضمون الذي يعالجه السيد حافظ في كلتا المسرحيتين فهو مضمون واحد صراع الطبقة الحاكمة مع الشعب من أجل البقاء تحقيق مزيد من القبضة النارية عليه في حالة ما إذا خرج صوت أمين ينادي بإعطاء الشعب حقوقه الضائعة فى متاهات وسراديب وعفونة القصور.

أيضًا طريقة المعالجة تكاد تكون متقاربة في كل من المسرحيتين .. في مقدمة مسرحية " ظهور واختفاء أبو ذر

الغفارى " يقول السيد حافظ
"تقع أحداث هذه المسرحية في دولة " فردوس الشوري" الفردوس الأخضر سابقًا أنها ليس لها موقع جغرافي في خريطة العالم لأنها دولة تقع على حدود اللازمان واللامكان بمعنى أنها دولة معنوية تظهر في عصور التخلف والعجز والقهر والهزيمة.. إذن فهي دولة موجودة في كل زمان ومكان بحكم الواقع وإن كانت معلقة على حافة الألازمان واللامكان بحكم التصور الذهنى.."
وسنجد أيضًا أن نفس الكلام ينطبق تقريبًا على مسرحية " حكاية مدينة الزعفران" فهي ليست محددة بمكان بذاته ولا زمان بعينه.
وإن كان اسم " أبو ذر الغفارى " وقول مقبول " يا حبيبى يا رسول الله ص ٢٢" يقول إن المكان مكان إسلامي والدولة التي تجرى فيها هذه الأحداث دولة مسلمة. ولكن هل يعيب الشاعر أن يقول قصيدتين في موضوع واحد ومن نفس البحر؟
إن هذا يؤكد شيئًا هامًا ، يؤكد مدى الحاح هذا الموضوع على الكاتب أو الشاعر ومدى ما يعانيه من جراء هذا الموضوع .. لذا فإنه عندما يظن أنه عبر عنه في عمل

شعري يكاد يكون متكامل لا يلبث أن يكتشف أنه مازال عنده الكثير لكي يقوله عن نفس الموضوع وبنفس الطريقة تقريبًا .

إذن لا غبار لأن تكون المسرحيتان تتحدثان عن موضوع واحد أو تكونان امتدادًا لنفس الموضوع ، وسنقتطع هنا أمثلة لما جاء على لسان بعض الشخصيات المتقاربة في دورها لنؤكد على التقارب في اللغة بين شخوص المسرحيتين .

يتساءل السلطان " ابو المجون " فى مسرحية " ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري ص ٥٧".

- كيف نعزله عن الناس ؟
- وكيف نكس قامته
- هل ننفيه مرة أخري؟
- هل نغريه بالسلطة ؟
- هل نعطيه جاهًا ومنصبًا ؟
- هل نبعده عن الفقراء حتى يفقد حزبه ؟
- خبروني ماذا أصنع .. ؟

ويكون الحديث عن " مقبول عبد الشافي " بين الوالى والوزير في مسرحية " حكاية مدينة الزعفران ص ٥٠ "

الوزير : وبعد ؟

الوالى : لابد من قهره

الوزير : هل يمكننا تعيينه في منص ما ؟

الوالى : كيف ؟

الوزير : أفهمني

الوالى : كيف ؟

الوزير: نصنع منه "سلطة" يصبح داخل اللعبة لا خارجها.

الوالى : معقول دعنى أفكر.

ثم يستكمل الحديث ص ٥٥ وبعد أن قتل خادم العامة فلاحًا :

الوزير : هذه فرصتنا .. مقبول.

الوالى : ماذا .. من ؟

الوزير : مقبول عبد الشافى

الوالى : لا يمكن

الوزير : هذا الثوري اللامع .

الوالى : لا يمكن

الوزير : مولاء نضرب عصفورين بحجر واحد

الوالى : بفكر (بفكر) ... هل تظن ..؟

الوزير : نرض الناس وأنفسنا ونتخلص من الاثنين .

الوالى : وإذا لم يعقل

الوزير : نعزله بقرار سياسي

الوالى : أفكر

يقول " أبو ذر " ص ١٦

- لا لا لم يكن الجوع ولم يكن الفقر

لا لا يا أصحابي

الخوف ... الخوف هو الذي أصمكم وأخرسكم

لقد رأيته بعينى يدخل بيتكم في الليل

مدعياً أنه من رجال الشرطة السرية

مدعياً أنه من رجال العيون السرية

جئت

لأنذركم

أنه عصر الموت للروح

هل تدركون يا أصحابي كيف ينفيكم الخوف وأنتم في بيوتكم تتضورون جوعاً.

وتنامون على الحزن والفقر والحاجة ؟

ويقول " مقبول عبد الشافي " ص ٤٣

- انتظرت الناس في كل وقت حتي في الحلم كنت أخاف أن يكون شخص ما يراقبنى .

وفى نهاية مسرحية " ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري" يقول

الكورس :

- لا .. أبو ذر مات
- لا.. أبو ذر لم يمت
- إنـه بينكم .. أيها النـاس
- انظروا ها هو أبو ذر
- فتشوا عنـه
- إنـه بينكم
- أبو ذر بينكم
- فتشوا عنـه واحموه
- إنـه بينكم
- أبو ذر بينكم أيها النـاس

وفي نـهاية مسرحية " حكاية مدينـة الزعفران " يقول الكورس :

- وظل النـاس يحكون مـات مقبول

وتقول الزوجة :

- لا .. إنـه حي في مكان ما
- إنى انتظره
- أبحث عنـه في كل مكان

الكورس :

- ميت أم حي
- حى أم ميت
- مات عاش
- الحرام بين والحلال بين
- يا أمة ضحكت من جهلها الأمم ...الخ.

وربما هذه الأمثلة التي سقناها لا نجد فيها ذلك التكثيف في اللغة الشعرية ذلك الذي تحدثنا عنه عند اتفاقنا على مدلول اللغة الشعرية التي سوف نتحدث عنها ولكنا لم نسق هذه الأمثلة للتدليل علي نوعية اللغة التي تجرى ألسنة الشخوص التي تؤدى دورها المتشابه في هاتين المسرحيتين .

والآن دعنا عزيزي القاريء ننتقل إلى الحديث عن نقطة أخرى في مسرح السيد حافظ وهي استخدامه للأمثال الشعبية وللآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو أبيات لشاعر عربي قديم أو أسطورة عربية أو أجنبية . ولو كان المكان يسمح لسقت الكثير من الأمثلة الشعرية التي ندلل بها على ذلك.

عن الأمثلة الشعبية أو لتراث الشعبى يقول د. إحسانعباس في كتابه الهام " اتجاهات الشعر العربي المعاصر عالم المعرفة – ٢ – الكويت" يقول :

" للتراث الشعبي ميزة هامة لأنه تراث قريب حي ، وحين يلجأ إليه الشاعر لا يحس أنه مثقل بما فى الماضى الطويل من خلافات ومشكلات "

يقول أيضًا فى نفس الموضع " وتكمن الجاذبين في التراث الشعبي فى أنه يمثل جسرًا ممتدًا بين الشاعر والناس من حوله فهو بذلك يؤدى دور المسرحية – إلى حد ما – في إيقاظ الشعو القومي وإبقائه حيًا ".

وفى كتابه " فلسفة المثل الشعبي " المكتبة الثقافية – ١٩٣ – القاهرة – يقول الشاعر محمد إبراهيم ابو سنه ص ١٠ :

" خلال النضال الاجتماعي والسياس على طول مراحل التاريخ الذي كان دائمًا تاريخ طبقات حدثت وفقا للبناء الاجتماعي تحديدات طبقية للثقافة والفكر وكانت الوقاعد الشعبية لا تكاد تعثر على أوليات للثقافة والفكر وكانت القواعد الشعبية لا تكاد تعثر على أوليات الوسائل للحصول على مستوي ثقافي يصلح في ايجابية وسرعة لتقوية موقفها اللهم إلا ما تقوم به المؤسسات الدينية من تلقين دروسها بقصد التوجيه الأخلاقي المحض وكان لابد من ظهور لون من ألوان الثقافة بمثل عقلية ووعي وأفكار الطبقات الشعبية ."

ويقول الشاعر محمد ابراهيم أبو سنه ... " والمثل كأي مظهر من مظاهر الفكر الشعبي هو موقف صادق يختزن وجهة نظر قد لا تكون فى الامتداد الإيدولوجي السليم ولكنها تحمل غبار التجارب الاجتماعية المادية والمثل كتعبير يصوغ الموقف المادي بلا وساطة نظرية"

ومن هنا فإنه ليس غريباً أن تتخلل اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ بعض الأمثال الشعبية التي يحتجها الموقف أو سياق الحديث ونضرب هنا بعض الأمثلة لمثل هذه الأمثال الشعبية :

تقول " روحية " في مسرحية " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث " (ص ٤٨) " وعلى رأى المثل : من حبنا حبناه وصار متعنا متاعه "

ويرد عليها ذكى مكملاً : " ومن كرهنا كرهناه ويرحم علينا اجتماعه "

وفى مسرحية " هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك " يقو شحاته المثل المشهور :

" على قد لحافظ مد رجليك "

وفي مسرحية " حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان – ص ٥٦"

تأتى لقطة ذكرية من التراث أو الفلكلور الشعبي المصري وهى :

أزهار : شابه يا شابه

هدى : نعم ورده

أزهار : جوزك فين ؟

هدى : فى المدينة

أزهار : بيجيب لك إيه ؟

هدى : عسل وطحينة

أزهار : ادينى حبه (أو لحسه)ذ

هدى : خشى خدى

أزهار : الكلبة تعضنى

هدى : ما تخفيش

أزهار : هاتى إيديك

هدى : خدي

وتأتى هذه اللقطة من الفلكلور أو التراث المصري وسط حديث أزهار مع هدى وكأنهما تحلمان وهما موجودتان داخل الملجأ – بعالم الطفولة وألعاب الطفولة ولا يكتفي السيد حافظ باللجوء إلى التراث الشعبي العصري بل أنه يلجأ إلى التراث الشعبي العربي القديم فمن المعروف في تراثنا

الشعبي العربي أن هناك المستحيلات الثلاثة : الغول – العنقاء – الخل الوفي .. ولكن لم يعرف على وجه التحديد ما هي مواصفات أو شكل الغول أو الأفلام أو التمثيليات أو الحواديت أو الحكايات على أنه حيوان هائل عملاق يستطيع أن يقهر أية قوة أمامه مهما كان حجم هه القوة ومقدرتها ولكن السيد حافظ في مسرحيته " الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب ص ١٥٦" يعطينا صورة مجسمة عن الغولة الجديدة فهي (شعر) " أصفر وعيون خضرتة ووشها فى لون القمر.. قمر وعينها شمس الصبح اللى مكسوفة .. وماسكة في إيديها سلة مليانة دولارات ذهب ترميها وهي ماشية عربية الجنون والخلق مش حاسه أن الدينارات تبلع ايدين اللى يلمسها بتسل عقول الخلايق" هذه هي الغولة أو أم الغولة في العصر الحديث كما يتصورها السيد حافظ أما بالنسبة لتوظيف التراث الديني من آيات قرآنية وأحاديث نبوية في مسرح السيد حافظ فقد لاخظنا على لسان بعض الشخصيات في بعض المسرحيات نذكر فيها على سبيل المثال : قول أبى ذر الغفاري "لقد سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : ليموتن رجل منكم بغلاة من الأرض تشهده عصبة من المؤمنين

أو قول الملثم (٣) ص ٤٨ : مصيرهم السجن "وبئس القرار" أو القول المؤدي ص ٥٧ : كلكم راع..

أو قول الأمير في مسرحية " حبيبتى أميرة السينما " ص ٢٠٢ : وكنت نسياً منسياً أو قول حنفي في مسرحية " حبيبتى أنا مسافر..." ص ٧١ : دثرينى .. دثريني..

أو قول مجيدة ص ٣٨ : أقسم بالشفق.

أزهار : والقمر إذا غسق

عائشة : واليوم الموعود

هدى : وشاهد ومشهود

الجميع : والنار ذات الوقود

أو قول شحاته في مسرحية "وهم كما هم وليس هم الزعاليك " ص :

ولكل أجل كتاب

ونحن لا نستطيع أن ننسى ذلك الحديث الصوفي الذي يذكرنا بأهل الأحوال والمقامات والذي جاء علي لسان رواية في مسرحية "الحانة الشاحبة العين تنتظر ..." ص ١٨٨ حيث تقول في جزء منه :

"بجزء من نوره المقدس في داخلي .. سري في جسدي من خلال روحي كان عذباً عذوبة فجر الصيف البارد .. كان

حنونًا كرعشة الربيع كعذاري ... كانت همساته أنغام البشر كلهم .."

وبالنسبة لتوظيف التراث العربي القديم من شعر وخلافه نجد على سبيل المثال أن السيد حافظ يستعين أو يستثمر صورًا من حياة أبي ذر الغفاري الصحابي الجليل في مسرحيته " ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري " وأنه يستعين بشطر من بيت لأبي الطيب المتنبي : " يا أمة ضحكت من جهلها الأمم "

وهكذا يستفيد السيد حافظ في مسرحه بأقصى ما يمكن استفادته من الحياة ، من الأمثال الشعبية ، من القرآن الكريم والأحاديث النبوية ، من التراث الديني والصوفي والعربي القديم والحديث ، بكل ما يحدث حوله من أحداث وآراء وأفكار ... إنه يعيش الحياة بكل مظاهرها بكل عنفوانها بكل تناقضاتها لذا فإن هذا كله يظهر في مسرحهخ بدون أدنى تكلفة .. لماذا ؟

لأنه إنسان صادق مع نفسه ، مع قلمه ، مع الآخرين لذا جاءت لغته مناسبة لكل شخصية تجري على لسانها هذه اللغة.

وإذا كانت هناك أشياء وأشياء لم نتحدث عنها في مسرح

السيد حافظ وفي لغته الشعرية فالعذر أن ضيق المساحة لم يسمح وإن شاء الله لنا لقاءات حول مسرح السيد حافظ ليس فقط حول اللغة الشعرية في مسرحه ولكن الحياة في مسرحه.

أ. أحمد فضل شبلول
جريدة الثورة (عدد ١٩/١٢)
أكتوبر ١٩٨١ – اليمن الشمالى

حكاية السيد حافظ مع الفلاح عبد المطيع وحماره

ممنوع أن تضحك.. ممنوع أن تبكى

بقلم أحمد فضل شبلول

مجلة الدستور لندن ١١/١٠/١٩٨٢ - العدد ٢٥٥

"حكاية الفلاح عبد المطيع" هى آخر الأعمال المسرحية المكتوبة التى صدرها الكاتب المسرحى الفنان السيد حافظ، وكما عودنا السيد حافظ دائماً فإن أخر أعماله المطبوعة لا تضم عملاً واحداً بمفرده، ولكن بالإضافة إلى "حكاية الفلاح عبد المطيع" المسرحية التى تتصدر الكتاب والمعنونة به، فإن هناك مسرحيات أخرى مثل "علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا" وهى مهداة إلى الشرفاء المناضلين من أجل الغد ومن أجل الإنسان، وأيضاً مسرحية "الخلاص أو.. يا زمن الكلمة الخوف.. الكلمة الموت.. يا زمن الأوباش"، وهو عنوان طويل تعودنا عليه من السيد حافظ.. فمن يقرأ مسرحياته السابقة يستطيع أن يقول أن هذه خاصية ينفرد بها مسرح السيد حافظ، فهناك على سبيل التذكرة "حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث" و"الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب" وأيضاً "حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحل الإنسان" وأخيراً "هم كما هم ولكن ليسو هم الزعاليك"، حتى أن المسرحية التى نحن بصددرها اليوم اختار لها المؤلف اسماً آخر بالإضافة إلى اسمها الأصلى، والاسم الأخر هو "ممنوع أن تضحك.. ممنوع أن تبكى" وحقيقة لم أدر السبب وراء اختيار أكثر من اسم

للعمل الفنى الواحد.. هل هى حالة أرق وقلق تنتاب المؤلف ساعة وقوعه تحت لحظة الاختبار، هل الاسمان جميلان ومعبران لذا يخشى أن يفقد واحداً منهما..؟ ربما يحتاج هذا الموضوع - اختيار أكثر من اسم للعمل الفنى الواحد - إلى دراسة نفسية تحليلية حتى نستطيع أن نضع ايدينا على السبب الحقيقى وراء هذا الفعل.

ومسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" أو "ممنوع أن تضحك.. ممنوع أن تبكى" يقول عليها مؤلفها السيد حافظ بأنها "مسرخية كوميدية فى فصلين" "أنا أرى عكس ذلك تماماً.. لذا أقول أنها "مسرحية مأساوية فى فصلين" فليس الغرض من المسرحية اشباع رغبة الجمهور - أو القارئ - من الضحك، ثم يضحكون علىمن، على هذا الفلاح الساذج البسيط الذى يستحق كل رثاء وكل عطف.. هل يضحك الشعب على نفسه، القول المأثور يقول "شر البلية ما يضحك" والمسرحية كلها "شر البلية" افلهذا قال عليها مؤلفها أنها "مسرحية كوميدية" أم لأن بها بعض المواقف التى تنتزع من قارئها أو المتفرج عليها الضحكات، لإنها ضحكات مؤلمة، إنه "ضحك كالبكاء."

وفى رأيى أن مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" ليست دخيلة على الفن المسرحى عند السيد حافظ وإنما هى امتداد متطور لهذا الفن، فمن يقرأ مسرحية "ظهور واختفاء ابو ذر الغفارى" ومسرحية "حكاية مدينة الزعفران" للمؤلف يستطيع وبسهولة أن يتنبأ بظهور مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" فهى امتداد طبيعى للفكر نفسه الذى اعتنقه الكاتب وهو التصدى للسلطة الحاكمة الغاشمة الدكتاتورية من خلال الكلمة ومن خلال خلق أحداث درامية مسرحية تنمو تضطرد حتى تبلغ الذروة فى نهاية العمل المسرحى.. ففى مسرحية "ظهور واختفاء ابو ذر الغفارى" كان البطل الذى يؤرق ويقق مضاجع السلطان هو طيف أبى ذر الغفارى الصحابى الجليل بما تركه من أفكار ومعتقدات ومبادئ ومثل يخاف منها على كرسيه كل حاكم مستبد وكل سلطان فاجر لا يحيا إلا لنفسه، وفى مسرحية "حكاية مدينة الزعفران" رأينا الفنى مقبول الذى لا يقبل ظلم الحاكم الظالم، فيجاهد ويجاهر برأيه حتى تلتف حوله العامة ويحبوه ويعتبروه صوتهم الذى لا يستطيعون أن يجاهروا به، لذا يكون مكمن خطورة على السلطة فيدبرون له المكايد ويعينوه خادماً للعامة، فينصرف عنه الناس ويهربون من

حوله، وتنجح السلطة فى اقصائه عن معجبيه من أفراد الشعب.

أما فى "حكاية الفلاح عبد المطيع" فالتصدى للسلطة الحاكمة الغاشمة المستبدة الدكتاتورية من خلال العمل المسرحى أو النص اسمرحى الذى يقدمه لنا السيد حافظ يختلف عن المسرحيتين السابقتين - وإن كان الهدف واحد - ففى هذا العمل المسرحى يقدم لنا المؤلف هذا الفلاح المصرى البسيط إلى حد السذاجة، الفقير إلى ما تحت حد الكفاف، الإنسان الذى لا يعرف من كل دنياه سوى حماره الذى يبق له كل همومه واحزانخ، وزوجته التى أنجبت له عشرة أطفال، الأول غبى بالفطرة والأخير غبى بالاكتساب، لا يعرف سوى بعض الجيران البسطاء الفقراء البؤساء مثله، ولأن عبد المطيع كان يعيش فى زمن السلطان قنصوه الغورى حيث كان الإنسانالحيوان، قوى النفوذ والسلطان (الراوى ص ٥) ولأن عبد المطيع فلاح فقير، أجير، عيناه مسجدان وقلبه يتسع حتى يحتوى العالم ويداه صلبتان فى صلابة صخر النيل (الراوى ص ٥) ولأن عبد المطيع يزرع القمح، يحصد الحب، يوزع الابتسامة ويشترى زقزقة العصافير بأغانى الحصاد (الكورس ص٦) لذا فإنه عندما

تصدر الأوامر للشعب أن يرتدى الملابس السوداء حزناً على عين السلطان قنصوه الغورى التى أصابها المرض، والتى أعيت الأطباء والحكماء فإن عبد المطيع يتساءل : ماذا حدث فى الدنيا؟ الناس كلها ترتدى ملابس سوداء.. ماذا جرى؟

إنه إنسان فقير، بسيط إلى حد السذاجة لا يفهم كيف تصدر الأوامر بارتداء الملابس السوداء حزناً على عين السلطان التى أصابها المرض، إنه لا يستطيع أن يقيم العلاقة الجدلية بين مرض عين السلطان وارتداء الشعب والدنيا للملابس السوداء، لذا فإنه يقبض عليه بحجة أنه يخالف التعليمات والأوامر الصادرة من الحاكم (ص ٣٤)

المنادى : يا أهل القاهرة.. يا أهل المدينة الظافرة فرمان..

فرمان من سيدنا الوزير إلى الشعب العظيم (يفتح الورقة) بسم الله والحمد لله والحاضر يبلغ الغائب سيدنا السلطان مريض.. شفاه الله وعافاه وباسم السلطان نعلن الحداد فى البلاد.

وترتدى كل البلاد الملابس السوداء ولا يرتدى أحد أى زى آخر، فالرجال والأطفال والنساء كلهم يرتدون ملابس سوداء ويمنع أولاً : الاحتفال بالختان، ثانياً: الاحتفال بالعرس أو بأى احتفال لحين شفاء السلطان ويصلى الجميع

ركعتين بعد كل صلاة طالبين من الله الشفاء لعين السلطان قنصوه الغورى.. عاش السلطان شفاه الله وعافاه ومن يخالف الأوامر يتعرف لعقاب سيدنا الوزير الرجل الطيب الرجل الكريم الحكيم وما على الرسول إلا البلاغ فرمان.. فرمان.. (يتحرك إلى خارج المسرح ويعيد الفرمان).

ومن المفارقات الجيدة التى أقامها السيد حافظ فى هذا الجزء من المسرحية والتى تعطيك إحساساً قوياً بمدى التفاوت الهائل بين أسلوب حاشية السلطان فى التفكير، وأسلوب هذا الفلاح الطيب البسيط، هذا الحوار ص٢٥، ٢٦،٢٧:

الشرطى (١) : أنت!

عبد المطيع : (يرتجف فى يديه كوب الشاى) أنا؟

الشرطى (٢) : نعم، أنت

عبد المطيع : أهلاً وسهلاً.. خيراً.

الشرطى (١) : هل أنت فرح وسعيد!

عبد المطيع : نعم سعيد جداً وفرح للغاية.. الحمد لله فى ظل مولانا قنصوه الغورى.

الشرطى (٢) : إذن لماذا ترتدى هذه الملابس؟

عبد المطيع : لم أعلم بأننا سنقابلكم حتى ارتدى ملابس تليق بالمقام وتليق بالمناسبة.

الشرطى (١) : وماذا كنت سترتدى؟

عبد المطيع : عندى جلباب أخضر.. غالى الثمن.. لم أدفع ثمنه حتى الآن.

شرطى (٢) : يا سلام.

عبد المطيع : أخ والله العظيم.. سأدفع ثمنه بعد محصول القطن واظن إننى سأدفعه قبل ذلك عندما ييسرها الله.

شرطى(١) : (مقاطعاً) هيا معنا

عبد المطيع : ألا تصدقنى؟

شرطى(٢) : سيصدقك رئيس الشرطة.. أخبره بما تشاء.

عبد المطيع : رئيس الشرطة بنفسه وشحمه ولحمه.

شرطى(١) : نعم.

عبد المطيع : لا.. أنت تمزح.

شرطى (٢) : هو يريدك أنت.

عبد المطيع : أنا .. أنت تمزح لا شك.

شرطى (١) : (بصوت حاد) نحن لا نعرف المزاح.

عبد المطيع : هو لا يعرف اسمى حتى يريدنى.

شرطى (٢) : هو معجب بملابسك.

عبد المطيع : إنه سروال قديم ممزق.. متسخ.. وقميص حقير ما الذى يعجبه فيهما؟

شرطى (١) : إنه معجب بهما.

عبد المطيع : تعالى معى المنزل فأخلع ملابس وأعطيك لك.. لتعطهما له ولا داعى لذهابى إليه هناك.

شرطى (٢) : هذا هو عين الصواب.

عبد المطيع : والله.

شرطى (٢) : أه والله.

عبد المطيع : امسك أنت الحمار وهو يأتى معى للمنزل.. سأذهب لأغير ملابس وأحضر معكما.

شرطى (١) : (بغيظ) ستحضر أنت وحمارك بملابسك هذه سواء أردت أو لم ترد.

عبد المطيع : لماذا تصرخ فى وجهى.. هل جننت؟ أخلع ملابسى وأظل فى الطريق عارياً.

شرطى (٢) : (يمسكه من قفاه ويسحبه) هيا أمامى.

عبد المطيع : أنا أمزح معك.. ألا تحب المزاح؟ يا رجل دعك من هذا التصرف الأبله.. سأحضر معك لا داعى لهذا (يهمس فى أذنه) الناس ستقول عنك قاسى القلب دعنى.. سأحضر معك دون ضجة.

(يتركه الشرطى)

شرطى (١) : هيا أمامنا.

عبد المطيع : أيها الناس أنا ذاهب إلى رئيس الشرطة (ينظر من حوله يكتشف أن الناس قد انفضوا من حوله وإنه الوحيد الذى وقف مع الشرطة) (للصالة) أنا ذاهب إلى رئيس الشرطة فليذهب أحدكم إلى زوجتى وليخبرها أن تحضر لى سروالاً آخر حتى لا أنفضح.

إنها مفارقة لا شك مضحكة وبها خفة ظل الإنسان المصرى البسيط المنبسط المتفتح القلب لذا ربما يكون المؤلف قد ادعى أن مسرحيته كوميدية بسبب هذا الموقف.

وتتوالى الأحداث وتشفى عين السلطان قنصوه الغورى وتصدر الأوامر والتعليمات (ص ٥٣)

المنادى : يا أهل القاهرة.. يا أهل القاهرة.. يا أهل المدينة الظافرة فرمان من مولانا السلطان.. يقرر ما هو آت.

أن ترتدى المدينة الملابس البيضاء وأن تقام الزينات.. وأن تلغى الجنازات.. والموت فى صمت أفضل من الضوضاء وأن لا يرتدى أى كائن ملابس سوداء.. وأن تقام الأناشيد والاحتفالات فى كل ركن من أركان البلاد.. وأن يذهب كل فرد من الأطفال والنساء والرجال إلى قصر مولانا لتناول

الطعام وبعد أن يفرغ أى شخص من التناول، يأخذ قفة قمح وشعير..

لقد استجاب الله لكم والله خير من يجزى الصابرين.

يا أهل القاهرة..

ولكن عبد المطيع الذى كان قد خرج من السجن يتساءل ما هذا الضجيج، أين ذهب الجميع؟ ولأنه خرج من السجن وارتدى الملابس السوداء بل ودهن جسمه باللون الأسود حزناً على عين السلطان، فإنه يصطدم مرة أخرى بالشرطة.

عبد المطيع : ماذا حدث؟

شرطى (١) : أهلاً.. أنت مرة ثانية؟

عبد المطيع : (بزهو) نعم.

شرطى (٢) : وترتدى هذه الملابس؟

عبد المطيع : ملابسى كما أمر رئيس الشرطة..

شرطى (١) : أنت مطيع.

شرطى (٢) : إن اسمك مطاوع.

عبد المطيع : العم عبد المطيع.

شرطى (١) : يريدك رئيس الشرطة.

عبد المطيع : سلم لى عليه واخبره إننى بخير.

شرطى (٢) : يريد الاطمئنان عليك.

عبد المطيع : ولكن أنا متعب.

شرطى (٢) : لكنه يصر على مشاهدتك.

عبد المطيع : الحمار جائع.

شرطى (١) : أنت والحمار.

عبد المطيع : بارك الله فيكما.

(يخرجان وهما يشدانه ومعه الحمار)

وبعد سبعة أيام يخرج عبد المطيع من السجن، يظهر على جسده آثار الضرب ويتساءل وهو يخلع كل ملابسه حتى يصبح عارياً إلا من سرواله : أى الألوان تحت أن ارتدى يا مولاى.. أى الألوان تحب أن ارتدى يا مولاى.. أى الألوان تحب أن ارتدى؟ الأحمر أم الأخضر أم الأصفر.. أو الأسود أم الأبيض.. ثم تأتى الصرخة من الأعماق : يا ولاد الكلب.

ولأن الموقف موقف مأساوى بالنسبة لنا وموقف كوميدى شديد الإيقاع من وجهة نظر السلطان، فإنه يضحك ويقرر تعيين عبد المطيع قاضى القضاة ويصفق رجال الحاشية المنافقين، ولكن عبد المطيع الذى وصل إلى حالة الوعى الكامل فى نهاية المسرحية يرفض قرار السلطان ويرد عليه (ص٦١) : لا يا سيدى.. أنا أريد أن أكون قاضى القضاة، ويضحك السلطان والحاشية بينما هو يبكى وينزل الستار

بطيئاً معلناً نهاية موقف من سلسلة المواقف المأساوية التى عادة ما تحدث بين السلطة والشعب.

أعود وأؤكد مرة أخرى على خطأ المؤلف حينما ادعى أن مسرحيته هذه مسرحية كوميدية من فصلين.

وتظل المسرحية - أية مسرحية - حبيسة الورق أو حبيسة الأدراج إذا لم تتح لها فرصة الظهور على خشبة المسرح، فخشبة المسرح بمثابة الروح للمسرحية المكتوب - واعتقد أن مسرحية كهذه سهلة الحوار، بسيطة اللغة، مفهومة الرموز، واضحة التراكيب والمعالم والرؤية تشد أى مخرج واع ملتزم لكى يقوم بإخراجها على خشبة المسرح وبالفعل وجدت هذه المسرحية هذا المخرج وهو الدكتور سعدى يونس بالعراق الذى تفاعل مع النص واختار له نهاية أخرى غير النهاية التى اختتم بها السيد حافظ مسرحيته المكتوبة ولكل رؤيته ولكل فكره طالما أن هذا لا يتعارض مع الغرض الرئيسى من المسرحية.

وعن تبديله لنهاية المسرحية يقول د. سعدى يونس.

"كانت النهاية السابقة.. هى أن السلطان عندما يسمع بحكاية (عبد المطيع) يعينه قاضى القضاة.. غير إننى رأيت أن هذه النهاية من الممكن أن تتطور أكثر.. فمن الصعوبة بمكان أن

يلتقى ابن الشعب البسيط مع سلطة غاشمة كسلطة (قنصوه).. وعندما يرتدى رداء قاضى القضاة - بالنسبة لى - تبدأ جماعة السلطان.. والسلطان بالضحك عليه ويضربه حتى الألم.. وهكذا يكتشف الخدمة الضخمة التى كان يعيشها ويرفض آنذاك - وفى لحظة وعى هامة جداً - جميع الألوان الزائفة التى تريد السلطات الظالمة كسلطة (قنصوه) أن تفرضها على الناس.. وينزل فى نهاية المسرحية إلى الناس ويختلط بهم.. يريد أن يكون كما هو الفلاح.. فقط"

هكذا يظل العمل العظيم عظيماً ويظل العمل يعبر عن آلام الإنسان العادى البسيط عملاً خالداً، وفى انتظار مزيد من الأعمال الفنية الجيدة التى تجسد آلام الشعوب وتعبر عن شوقها للخلاص من كل حاكم ظالم مستبد طاغ.

الإسكندرية - أحمد فضل شبلول

مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع"
الإبداع والتجريب فى مسرح السيد حافظ
بقلم الدكتور / إسماعيل الإمبابى
مجلة الأسبوع العربى
لندن ٢٣/٥/١٩٨٣

كانت اهتمامات "عبد المطيع" تنحصر فى إنه يزرع القمح ويحصد الحب.. ويشترى زقزقة العصافير

تعد مسرحيات السيد حافظ من المعالم البارزة فى أدبنا الحديث ذلك لأنها تقف وحدها فى قمة الريادة فى ميدان المسرح التجريبى فى الساحة العربية.

والسيد حافظ ليس مجرد كاتب مسرحى يحكى لنا حدثاً فى قال درامى مسرحى بل يعتبر بإنتاجه الفكرى الناضج خالقاً مبدعاً له لعالمه الخاص وفلسفته الخاصة. وهو يغوص دائماً فى أعماق النفس الإنسانية محاولاً الكشف والوصول إلى المثالية التى فقدناها فى القرن العشرين محاولاً الكشف عن كل ما يقابله إنسان ذلك العصر من صراعات مالية ونفسية وحضارية. والذى لا شك فيه هو أن السيد حافظ يسعى جاهداً إلى خلق أعمال باقية على الزمن مما دفعه غير مرة إلى الخروج صراحة على الأشكال الفنية المألوفة (وهذا ما يؤكده الناقد العربى على شلش - عن مسرح السيد حافظ - حينما قال أن (السيد حافظ حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إلى بريخت)، وإلى توسيع أبعاد فنه إلى

مستوى التنبؤ العام الشامل بالإضافة الاهتمام بموضوعات الساعة والقضايا المباشرة.

والسيد حافظ من الكتاب الذين يحملون مسؤولية الغد على أكتافه، فهو يخوض عمار معركة الحق والحقيقة... وهو يرفض أن يكون ملتزماً بالأفكار المجردة.

فمسرحه يتكلم عن كل الزمان الإنسانية... فهو يتكلم فى مسرحه عن قضاياً إنسانية متعددة...

فقديماً قال دستوفيسكى : أن كل إنسان مسئول عن كل شئ أمام كل إنسان. إذاً هذا الكاتب لم يحمل جواز سفر مصرياً فقط، بل فى الحقيقة حمل هذا الكاتب جواز سفر عربياً أفريقياً عالمياً.. فكل قلوب الناس جنسيته.

والسيد حافظ طائر نورس جوال، وهو من مقدمة ذلك الجيل من كتاب المسرح العربى بشكل عام والمسرح المصرى بشكل خاف. ويعتبر السيد حافظ من جيل ما بعد الستينات هذا الجيل قد تزود دون شك بكل التجربة الفنية والفكرية لجيل الستينات ايجابيتها وسلبياتها... وهذا الجيل ابن لحظة التناقض الفكرى والسياسى والاجتماعى بقدر ما كان جيل الستينات ابن لحظة الثورة، كما قال سعد أردش، وهذا الجيل استعان بالرصيد الهائل المطور من أفكار مسرح الستينات.

وقد لمع من جيل السيد حافظ فى مصر كل من : وحيد حامد - لينين الرملى - د. سمير سرحان، يسرى الجندى - أبو العلا السلامونى - د. فوزى فهمى. إلا أن كلا من لينين الرملى ووحيد حامد اتجها إلى مسرح الفارس. مسرح الضحك للضحك - لذلك تعاملا بنجاح وباستمرار مع فرق القطاع الخاص إلا أن أكثر هؤلاء الكتاب إبداعاً هو السيد حافظ وأقلهم إبداعاً هو د. فوزى فهمى الذى اتجه نحو مسرح الهروب.

الحرية ... قضية جذرية

ومن القضايا السياسية التى تشغل فكر مسرح السيد حافظ هى الحرية وهى قضية جذرية لا يستطيع الإنسان المعاصر أن يتخلى عنها أو تتخلى هى عنه وهذا ما نجده فى أحداث مسرحياته التى صدرت أخيراً... وهى مسرحية (حكاية الفلاح عبد المطيع) وهى من أجود المسرحيات العربية التى صدرت فى الآونة الأخيرة وهى مسرحية من فصلين يناجى بها السيد حافظ الحرية.

لقد شاهدت هذه المسرحية على المسرح العراقى وكانت من إخراج الفنان العراقى الدكتور سعدى يونس وقد لاقت نجاحاً جماهيرياً كبيراً جعلتنى اليوم أتناولها لكى استشهد بها على

الإبداعات الدرامية عند السيد حافظ وتأكيداً على أنه مدرسة مستقلة.

وإذا رجعنا إلى الحرية عند السيد حافظ نجد أنه يخاطبها كثيراً فى مسرحه حتى تأخذ مكانها. ولما كانت الحرية لا تتأمل ذاتها وإنما هى تحقق هذه الذات... فهو يخاطبها جاعلاً نصب عينيه شيئاً يريد تغييره فهو يضطلع بمهمة تأكيد الحرية مهددة باستمرار فهو يشعرنا السيد حافظ فى مسرحه دائماً بأنه مسؤول عن حرية الإنسان.

وها هى مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" التى يثبت من خلالها السيد حافظ أنه مازال يحمل مسئولية الغد على أكتافه ويحمل مسئولية مساندة الحرية فى أى مكان أو فى أى زمان ويريد حافظ أن يقول إن الحرية هى معادلة للحق وللخير فهو يؤكد وجودها لكى يتحقق لنا المستقبل ومن خلال هذه المسرحية يثبت السيد حافظ وجوده كرائد اتجاه جديد فى المسرح التجريبى العربى.

ومن الملاحظ أن حافظ يستمد تجاربه الفنية المسرحية من دراساته الفنية ومن تأملاته فى المحاولات المسرحية الشعبية على مر التاريخ وهذا هو المسرح الحقيقى لأنه يعبر

كما يقول د. إبراهيم عابدين عن المشاكل والهموم التى تشغل كامل الإنسان.

ومسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" هى صورة لوضع الإنسان فى القرن العشرين والذى يعيش تحت ضغط خوف سلطوى ومع ذلك فهو يعيش متأملاً عذباته ويسكت كل الأصوات التى بداخله : صوت ذاته والذى يشعره بأنه مازال منتمياً إلى جنس البشر إلا أن هذا البريق الصغير المتصاعد من داخل ذاته وهذه الأصوات الصغيرة المتصاعدة أيضاً من جوف الكبت والقمع والإرهاب والمعاناة الملازمة للإنسان والنداءات المستمرة اللا واعية والى أحياناً تنسلخ من اللا وعى إلى لغة الوعى.

كل هذه المعالم تحتاج فى نظر السيد حافظ إلى من ينظمها ويأخذ بيدها ومن يحدد لها طريق الخلاص وطريق الحرية.

لأن الشمس لابد لها من ظل والنهار لابد له من ليل.

فعبد المطيع يعيش فى زمن كان الإنسان فيه مفقود القيمة - كان الإنسان الحيوان قوى النفوذ والسلطان وعبد المطيع فلاح فقير أجير عيناه مسجدان ويداه صلبتان فى صلابة صخر النيل (ص٥)

كانت اهتمامات عبد المطيع تنحصر فى أنه يزرع القمح ويحصد الحب ويوزع الابتسامة ويشترى زقزقة العصافير بأغانى صغيرة لا تتسع لعشرة أفراد (ص٦).. لقد نهيت مماليك السلطة كل شئ... والمدينة أصبحت عاطلة عن العمل لذلك لم يخرج عبد المطيع لمدة يومين إلى السوق... وبعد يومين ذهب إلى السوق كالعادة وجد أن الناس فى السوق يرتدون السواد فى كل شئ لقد ظن فى داخل نفسه عندما قابل أصدقاءه فى السوق، إن كلا منهم حدثت له حادثة ما جعلته يرتدى ملابسه السوداء... فعبد المطيع يعلم أنه يعيش زمن عصر الأرانب (ص٢١).

لقد كان عبد المطيع لا يعرف عن العالم إلا الفأس والأرض والعمل لم يجلس مع السلطان لم يجلس فى الديوان إلا مرة فى شهر رمضان وقالوا له صفق لكل شئ تسمعه... لم يدخل كتاباً ليتعلم القراءة لأن القراءة تجلب المتاعب وتتعب العقل وينبهنا السيد حافظ إلى أن الحدث ليس محدوداً بحكاية عبد المطيع ليخدم إسقاطه السياسى والاجتماعى وذلك على لسان الراوى (ص٢٠) عندما يقول:

الراوى : العاقل من يفهم أن اسم بطلنا ليس فى سجلات التاريخ السلطانى أو المملوكى وشجرة العائلة ليست مسجلة فى كتب التاريخ ولا تدرس حياته فى المدارس (ص٢٠).

ويمضى عبد المطيع فى رحلة حياته اليومية القاسية إلى السوق ليشترى الفول للأطفال، والشعير للحمار، ويجد أن الملابس السوداء يرتديها كل البائعين والجوالين فى السوق إلى أن يقابل صديقه حمد ليدور حوار ذكى يعبر عن الهموم الإنسانية..

والسيد حافظ معروف عنه أنه يملك قدرة فائقة عودنا عليها فى مسرحه - على الاستمرار فى الحوار الحر مع القضايا التى تشغل كاهل الإنسان المعاصر والتى تنحصر إلى حد ما فى الحرية والوعى والعدل والمساواة والديمقراطية وهذه كما قلت قضايا جذرية لا يستطيع الإنسان أن يتخلى عنها.

(يسمع عبد المطيع نهيق الحمار) لاحظ دلالة هذا الرمز:

عبد المطيع : حمارى يا سيدنا منذ أمس لم يأكل.

حمد : أتعذب الحيوان؟

عبد المطيع : لماذا تحزن على الحيوان والإنسان فى كل لحظة يموت... من المسئول عنه؟ إذا كان الحيوان جائعاً فما رأيك بالإنسان الجائع؟

حمد : يا بنى الحيوان مخلوق أخرس.
عبد المطيع : والإنسان أيضاً حيوان أخرس إذا نطق.
حمد : يا بنى أنت تكفر بنعمة السمع والنطق والبصر.
عبد المطيع : أنا لا أكفر يا مولانا لكن العين بصيرة واليد قصيرة.

ويعلم عبد المطيع من صديقه أنه لابد وأن يصبغ كل شئ لديه باللون الأسود... وقبل أن يقول له لماذا؟ تجئ الشرطة إلى السوق ويتم القبض على عبد المطيع وحماره لعدم ارتدائه الملابس السوداء وعدم طلى حماره باللون الأسود ولم يكن يعلم عبد المطيع أن القاهرة كلها نفذت الأوامر إلا هو... لقد نامت أحزانه الفرعونية وأحلامه العربية على وسادته فى اليومين اللذين لم يخرج فيهما (ص٣١).

لقد كان عبد المطيع يحلم دائماً مثل جده الأكبر بالطيور (لاحظ هذا الإسقاط) وسأل المفسرين عن معنى الطير فى الأحلام فقال له البعض أنها الهجرة وقال البعض إنها الحرية وكان فى نظر بعض الناس خيراً وفى نظر رجال السلطة شراً (ص٣١).

وكان يكره الأهرامات لأنها قتلت جده ولم يكن يدرى أنها رمز العبودية.. كان يكره ولا يعرف أن هذا العصر منحنى

القامة - مقهور المعانى - مندس بين أصابع المهانة، ذهب عبد المطيع إلى رئيس الشرطة والذى اعتبر جهل عبد المطيع إلى رئيس الشرطة والذى اعتبر جهل عبد المطيع وتغير لباسه باللون الأسود، جريمة وهو، للسلطات ولرئيس الشرطة فى الوقت ذاته (ص ٣٧) واعتبر ذلك أيضاً دعوى للثورة وزعيماً لحركة مناهضة، وذلك الموقف يذكرنى بعبارة الكاتب المسرحى الراحل نجيب سرور حينما قال عن السلطة (إن لم يضعوك فى خانة وضعوك فى تهمة الخيانة وإذ لم يتهمونك بأنك يمينى فأنت يسارى ولا تدرى)، وهكذا صنف عبد المطيع رغم أنه بحكم عواطفه وعذاباته اليومية فى السعى نحو الحصول على الفول والذرة ولا يدرى عن أمور الدولة أى شئ... سوى أنه كان يفهم جيداً أنه لابد وأن يبتعد عن السير والتعرض للشرطة، فهذا بالنسبة له انتصار يومى... وقد ماتت كل الحقائق وكل التطلعات الدنيوية فى داخل عبد المطيع لأن السلطة استطاعت أن تحصر تفكيره حتى لا يفكر هو وأمثاله فى شئون السياسة. فالسلطة عند عبد المطيع هى السلطة فى أى وضع ديكتاتورى.. فقد كانت تدعى هى الأخرى للشعب العبارة المزيفة (دع السياسة للسياسيين لذلك ساعدت فى تضخيم معاناة عبد المطيع

فانصبت اهتماماته ومعاناته الأساسية نحو الحصول على الفول لأطفاله العشرة والشغير لحماره وهذا يتطلب منه أن يعمل ليلاً ونـهاراً.

إنـه السجن

وكانت نتيجة هذا التصنيف أن وضع فى السجن والحكم عليه بخمسين جلدة كل صباح ومساء لمدة أسبوع هو حماره (ص٤٢).

وحتى ذلك الوقت لم يكن يدرى لماذا وضع فى السجن إلى أن يتم الإفراج عنه، ويومها عرف من الحارس أن عين السلطان مصابة وكان ينبغى أن يلبس السواد.

لقد خرج عبد المطيع من السجن ليصبغ كل شئ فى حياته باللون الأسود.. البيت والملابس والجدران - الشجر الذى أمام المنزل - حتى الحمار دهنه باللون الأسود وعاش عبد المطيع فى غيبوبة القهر والحرمان والمرض الذى لحق به فى السجن.

فى هذه الفترة كانت عين السلطان قد شفيت والأفراح فى كل مكان فى المدينة - فإذا شفيت عين السلطان تقام الأفراح والزينات وإذا مرضت عين السلطان يمرض الأطفال والنساء والرجال والحيوانات فهكذا الحال فى مدينة عبد المطيع ومن

المدن المشابهة لمدينة عبد المطيع، وفى يوم عيد شفاء السلطان الذى لم يدر به عبد المطيع خرج مع حماره إلى السوق بملابسه السوداء لتقابله الشرطة مرة أخرى وتأخذه إلى رئيس الشرطة...

لم يكن عبد المطيع يجيد لغة النفاق والتملق. ويطرح السيد حافظ قضية أساسية عندما يتساءل على لسان الجوقة من يحمل هموم عبد المطيع : النجمة؟! أم البحر؟! أم الزهور؟! فالأيام مطعونة كلها والشريف مطعون.. فهذا زمن ردئ.. هذا زمن الجنون.. أين التاريخ لينزل من عليائه.

التأملات الفلسفية فى مسرح السيد حافظ إنما هى فى الحقيقة تنبثق من اهتمام حسى تجريبى بوسائله الخاصة ومنهجه فى الإبداع الفنى.

وحينما يذهب عبد المطيع إلى رئيس الشرطة نجد الموقف المأساوى الضاحك: يلاحظ عبد المطيع أن رئيس الشرطة ينظر إلى ثيابه ويقول له عبد المطيع:

عبد المطيع : نعم صبغت كل شئ باللون الأسود... القميص والسروال والأوراد والجدران والحمار..

الكل باللون الأسود.. حتى جلدى دهنته باللون الأسود... هذا أول يوم اخرج فيه إلى السوق وأرجوك أن تخبر السلطان إنى حزين وزوجتى وأولادى وحمارى أيضاً. (ص٦٠).

وهل هى الطاعة العمياء للفلاح عبد المطيع الذى أطاع كل شئ ولون كل شئ فى حياته باللون الأسود فى ظل الخوف وفى ظل الضرب والسجن والفقر والمرض... فالسلطة تستطيع أن تجبر أى فكر يقف أمامها على الطاعة فالوسائل عديدة.

ويعاقب عبد المطيع على فعل ذلك بعدم ارتدائه الملابس البيضاء هو وحماره بـ٧ أيام فى السجن ويخرج عبد المطيع من السجن فى اليوم السابع وقد انبثقت الكآبة فى قلب الفلاح عبد المطيع نتيجة لحالات الإحباط التى فرضت نفسها عليه دون استئذان ونتيجة لذلك يفلسف عبد المطيع لنفسه موقفاً ورد فعله يدعونا إلى أن نتجاوب معه ونحترمه ونقدره فى الوقت ذاته ..لقد خلع عبد المطيع كل ملابسه للوالى وقال له: أى الألوان تحبونها : الأحمر؟ أم الأخضر؟ أم الأصفر؟ أم الأسود؟ أم الأبيض؟ (ص٦١) ووصل الأمر إلى السلطان قنصوه الغورى (رمز السلطة).

وأعجب الغورى بقضية عبد المطيع وقال له تم تعيينك قاضى القضاة، لكن عبد المطيع يقرر أنه لا يريد أن يكون قاضياً للقضاة بل يريد أن يكون عارياً من العراة، وتنتهى المسرحية على ذلك المشهد العظيم الذى يعطينا نوعاً من الكوميديا - السوداء... ويعطينا أيضاً دوراً فى الفكر السياسى والاجتماعى... ويقوى فينا لغة الإدراك ولغة التصدى.

أراد عبد المطيع هنا أن يكون عارياً من تصنيفات السلطة... اتخذ موقف العرى من خلال وعى اللحظة التى عاشها... لقد خلع كل ملابسه الشكلية والتى تحاول السلطة دائماً أن تسيطر عليها حتى تطمئن فى قرارة نفسها بالاستقرار.

فالسلطة فى أى زمان وفى أى مكان تستطيع أن تسيطر على الأشكال والصور التى يمارسها الشعب لكنها تقف حائزة دائماً أمام الرغبات الكامنة فى داخل الشعوب: فطالما هناك إرادة ووعى نحو اتجاه السلطة... طالما نتج عن ذلك كبح جماح السلطة. وعبد المطيع فى المشهد الأخير يعلن موقف التحدى والصمود، إلا أنه يعلم أنه يواجه حافة الهاوية، إلا أنه فى هذه اللحظة كان يجمع فى داخله التحدى والتصدى والمواجهة. فعبد المطيع يحتاج إلى الحرية لكى يتحقق له

المستقبل. فمأساة عبد المطيع تكمن فى رفضه المطلق العنف المبنى على الإرهاب - المتنصل من مسئولية الحلم بالمستقبل نفسه.

والسيد حافظ يرمز بعبد المطيع على أنه رمز لجيل عاجز وعتيق - لكنه جيل تواق إلى العدل والحرية ولا يعرف سبيل الحق إليهما أبداً.

والرموز عند السيد حافظ فى هذه المسرحية تصل بين عاملين من عوالم الأفكار والأحاسيس فى عالم الحياة اليومية، فقديماً قال نيتشه، إن المشاكل الكبرى توجد فى الشارع.

لذلك نجد أن الموضوعات التى تشغل فكر حافظ هى المشاكل المصيرية المتصلة بحياة الإنسان اليومية، وهذا معاكس لما قاله سابقاً بعض الكتاب أمثال د. فوزى فهمى المغرم بالكتابة عن ميتافيزيقية الموضوعات.

شفافية الحوار

ولغة الحوار فى مسرحية عبد المطيع هى اقرب إلى لغة التنوير والإيضاح، وهذه المسرحية بشفافية الحوار المثقف الواعى... وهى مسرحية تتمتع بلغة الخلاص بلغة الفكر، وهذا ما يؤكده الناقد فتحى العشرى عندما قال عن مسرح حافظ إنه يقدم فكراً أكثر منه فناً. وهكذا يؤكد السيد حافظ

بهذا العمل الخلاق إنه يستلهم موضوعاته من قضايا الناس المعاصرة ومن مشاكلهم الملحة ويقوم بعلاجها فى إطار من التراث الشعبى المألوف لدى الجميع.

وبعد هذا العرض البسيط الذى قدمته عن مسرح السيد حافظ وعن مسرحيته حكاية الفلاح عبد المطيع نكتشف أن قضايا مسرح السيد حافظ هى قضايا الحياة لذلك فمسرحه يعيش من خلال الشكل والتعبير كما قلت سابقاً. وهذا ما يجعلنى أقول للمسرحيين فى الساحة العربية انتبهوا فبينكم خلاق ومبدع، وكما قال د. إبراهيم عابدين، ملك كل الأدوات التى تؤهله لأن يكون كاتباً عالمياً عربياً.

أعطوا لهذا الكتاب الحب... أعطوه النقد البناء... أعطوه الأمان تمسكوا به لكى يعطيكم أكثر فأكثر... فقديماً كانت انكلترا على استعداد أن تتنازل عن مستعمراتها فى الهند ولا تتنازل عن شاعرها شكسبير، لكننا فى الوطن العربى نتنازل عن المبدعين والمفكرين ونتنازل عن رعايتهم ومنحهم الخلاص.

لكن أريد أن أقول : متى نستيقظ من غفلتنا هذه؟ وإذا قلنا أن الشلليات الثقافية والفنية فى مصر جعلت الحركة الثقافية والفنية راكدة فهل أقول أن العدوى انتقلت إلى بلدان عربية أخرى؟

هذا الكاتب رائد فى المسرح التجريبى العربى وإن كنت لا أبالغ إذ قلت أنه من أوائل المبدعين فى مسرحنا العربى. فالمسرح العربى ملئ بإبداعات حقيقية تحتاج منا أن نقف معهم وقفة صحيحة حتى تنطلق بالمسرح العربى إلى آفاق واسعة، ففى مصر يوجد المبدع العربى السيد حافظ، فى العراق يوجد المبدعان يوسف العانى وقاسم محمد وفى سوريا يوجد المبدعان كاتب ياسين وولد عبد الرحمن كاكى، وفى المغرب يوجد عبد الكريم برشيد والطيب الصديقى، ومن تونى عز الدين المدنى، أما أعمال هؤلاء المبدعين فتعتبر وثائق هامة فى المسرح العربى، فلو كانت ابداعات هؤلاء الكتاب فى أوروبا لاهتزت لهم المساحات الفنية العربية أكثر من الساحات الفنية العالمية.

فى النهاية أريد أن أقول أن السيد حافظ مدرسة مسرحية لها كيانها وسوف يصبح مسرحه فى المستقبل ترثاً مسرحياً نادراً لأنه ينتمى للمسرح الجاد... المسرح المتطور وسوف يشعر به أكثر الأجيال القادمة الأكثر عطاءً والأكثر طموحاً... فأفكاره المسرحية ستظل دائماً فى قمة الخصوبة وفى قمة العطاء.

لندن - د. إسماعيل الإمبابى



أبو ذر الجديد

بقلم

أ. عبد اللّه هاشم

أبو ذر الجديد

يتقدم السيد حافظ في مسرحه بخطوات ثابتة مما يؤيد القول بأنه أهم كاتب مسرحي طليعي ظهر في السبعينات... إن مسرحه يسير في خط متنام والمسرح الطليعي الذي يكتبه لم يكن عملية "مسايرة" "للموضة" الأجنبية – كما يدعي البعض – بل كان تقدمًا جادًا يؤكد أصالة التجديد الذي يحاوله ويحتاج إلى وقت حتى يتذوقه ويتعود عليه القاريء والمشاهد العربي شأنه شأن المسرح الطليعي في الخارج الذي يكتبه يونسكو وبيكت، اداموف – يؤكد هذا القول هاتان المسرحيتان اللتان صدرتا أخيرًا في كتاب واللتان نحن بصددهما هنا.

وهما مسرحيتا "اختفاء وظهور أبي ذر الغفاري" "الحانة الشاحبة تنتظر الطفل العجوز الغاضب"

ففي مسرحية " ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري"

جمع الكاتب بين الأصالة والمعاصرة ففيها يلتقي أعرق مضمون مع أحدث تكنيك.. فيها يلتقي الحدث التاريخي المستمد من التاريخ الحياتي الديني – ممثلاً في حياة شخصية أبي ذر الغفاري مع أحدث ما وصل إليه التكنيك

المسرحي المستمد من المسرح الطليعي. وإذا كان الكاتب قد استخدم في مسرحياته السابقة شخصيات من الحياة المعاصرة فإنه نا يرجع إلى التاريخ ليستمد شخصية " أبو ذر الغفاري" وهو لا يعود إليها عودًا جامدًا وإلا لما ارتفع بها عن أن تكون حكاية تاريخية كآلاف الحكايات التي تعج بها الكتابة التي كتبت عن هذا الصحابي الجليل وإنما هو وقع على معطياتها الخاصة فيطوعها لقالب المسرح ويصبها في إطار عصري جديد محاولاً إسقاطه على العصر الحديث ليستطيع من خلال هذا الإسقاط أن يقول كل ما يريده في مشاكل هذا العصر رامزًا حينًا .. ووقاعيًا حينًا آخر، مفهما في الثالثة ، لكنه في كل الحالات لا يبعد عن المعني العام الذي يريده من الشخصية أن توجه إلينا . ولم يستخدم السيد حافظ عناصر التاريخ المعروفة بل أخذ الشخصية وجعلها تظهر وتختفي في العصر الأموي الذي يحكمه السلطان "فاتك" ومن بعده ابنه " ابو المجون" – لاحظ دلالة الأسماء التي اختارها المؤلف – وهاتان الشخصيتان – كذلك شخصيات موجودة في العصر الأموي والكاتب يشير إلى هذا في مقدمة مسحريته من أن "البلد" التي تدور فيها أحداث المسرحية " غير موجودة ولكن من الممكن أن توجد في أى

بلد يوجد فيه قهر وظلم واستبداد فالبلد تسمى "فردوس الشوري" الوادي الخضر سابقاً"

ولهذا يبقى قصد الكاتب واضحًا من أنه يقصد المعنى المعنوي لقهر الإنسان في العصر الحديث من ثورية محيطة إلى الوقوف مع الفقراء ضد الظلم الاجتماعي والقهر السياسي.. رافعًا شان الكلمة – الفعل – في وجه هذا العالم.

لا.. لا يا أصحابي الخوف هو الذي أصمكم وأخرسكم لقد رأيته بعيني يدخل بيوتكم في الليل مدعيا أنه من رجال الشرطة السرية جئت (يخطو نحو المسرح) لأنذركم.. وأنتم في بيوتكم تتضورون جوعاً.. وتنامون على الحزن والفقر والحاجة.

هذا ما جاء يبشر به أبو ذر الغفاري الجديد في البؤرة الأولي من المسرحية التى قسمها المؤلف إلى ثلاث بؤرات ، " البؤرة الأولي باسم التفسير والبؤرة الثانية باسم الإدراك والثالث باسم الموقف.

"فبؤرة التفسير " كما هو واضح من معنى التقسيم يفسر لنا أسباب عودة أبي ذر في عصر السلطان "فاتك" ثم من بعده ابنه "أبو المجون" لقد ظهر لهم لتجاوزهم سلطانهم

ومطالبتهم بالعدل ورفع الجور عن الشعب .. ظهر لهم في يقظتهم ونومهم .

السلطان " فاتك" : أبو ذر الغفاري رأيته أمامى وجها لوجه
بصف على وجهي.. اقتلوه .. اقبضوا عليه
فورا.. اقتلوه قبل أن يقتل.

كبير الحراس : أبو ذر ؟؟ لقد مات مولاي منذ زمن ؟؟

السلطان " لم يمت شاهدته ، شاهدنى .. ناقشته .. ناقشنى..
جادلني ، جادلته حاورنى ، حاورته .. أفحمنى،
أفحمته.. من يأتنى به من قبره ؟؟ ص ٢٣.

لقد مات أبو ذر جسدياً ولكنه بقي فكرة رمزًا ، كلمة ضد سلطان جائر.. يقف مع المقهورين الفقراء المظلومين وما ظهروه واختفاؤه! إلا ظهور واختفاء أفكاره التي نادي بها.. إن مهمة أبي ذر كما أراده المؤلف هذا هو أن يبصر الشعب المطحون بتلك اللعنات التي أصابته وأحالته إلى شكل لا إنسانس بسكوته على الظالم.. إن مهمته هي تحريك الثورة على ما يمسخ الإنسان .. أملاً في إنسان متحرر من الخوف والعوز، حتى إذا وصلنا إلى البؤرة الثانية " الإدراك " يبدأ إدراك الشعب التي أسعلتها أقفال القبض والقهر لجموع

كثيرة من أفراده وتبدو الأمور هادئة على السطح.. ولكن الأعماق مليئة بالغضب والثورة :

"شرطى (١) : كل شئ على ما يرام.. الأمن مستتب ، والهدوء يسمح له بالتجول في المدينة ..

شرطى (٢) : الناس تخاف منا وحين يسمعون وقع أقدامنا يلزمون حدودهم ، وبيوتهم، ويظهرون لنا التوقير والاحترام وهذا يكفينا ص ٤٧.

لكن هل هذا القهر بقادر على قتل الفكرة والكلمة – الفعل – التي بذرها هذا التأثر.. بل زادها ثورة .. إن الكورس – المعلق على الأحداث – والموصل لأفكار المؤلف واستخدامه ببراعة كبيرة تذكر لتوصيل المعنى إلينا كمتلقين بقول الكورس :

" هل تسمعون أيها الناس كيف يساق الناس في رعاية الحرية إلى السجون تحت وطأة الظلام ونحن كلنا نردهم باللغو والجدال والكلام هل تسعمون هل تفهمون ؟؟ ص ٧٢"

وحينما يبدأ الإدراك – والوعي لابد من اتخاذ الموقف وقد تحقق فعلاً – بالبؤرة الثالثة "الإدراك " – متجسدة في شخص القاضى سيف الدين الفاروق.

حرض الناس ضد الحاكم ورفع النير عنهم وقبض عليه لتتم محاكمته لتحريض العامة والغوفاء على الثورة ضد الحاكم...!

"الوزير : تكلم يا رجل أمام مولانا بطريقة محترمة قل من أنت . قل أن اسمك سيف الدين الفاروق.

سيف الدين الفاروق : كنت نطفه في رحم أمي ثم سواني الله بيد القدرة كنت أعمي فأبصر قلبي بنور الله لأن الله هو الحق ، كنت ضعيفاً فوهبني الله القوة رأيت الحق بالناس وفى الناس فنطقت وشاهدت الصدق في الناس فعرفت الحرام بين والحلال بين يا وزير مولاي.." ص ٩٥.

إنه الإنسان ممثلاً في سيف الدين الذي كان نطفة ثم منحه الله القوة والحرية ممثلة في الكلمة – الفعل – ولابد من الحفاظ عليها... لقد مات أبو ذر الغفاري جسداً ولكن بقي فكره وكلمة حق أمام القهر وظهوره واختفاؤه ، ما هو إلا ظهور واختفاء أفكاره على مر العصور ويناضل من أجلها الثوار ويموتون في سبيلها.. إنه بينكم .. أيها الناس.. أنظروا ها هو أبو ذر لم يمت إنه حي بين الناس.. إنه بينكم

.. إيها الناس.. انظروا ها هو أبو ذر فتشوا عنه.. واحموه إنه بينكم أبو ذر بينكم أيها الناس.. "ص ١٠٠ .

إن هذه المسرحية تؤكد قدرة الفكرة والكلمة التحريضية على الإنسان فى نضاله ضد قوي البغي والقهر الاجتماعي والسياسي.

وقد استفاد السيد حافظ من جميع فنون المسرح في مسرحيته من ملمحي إلى كلاسيكي.. ودراما موسيقية – فالسيد دائم التجريب وقد نجح في مزج هذه العناصر جميعها ليخرج لنا هذا العمل الطليعى الجاد .

أما عن اللغة في المسرحية فهي لغة شاعرية – فقد اشترك الشاعر محمد يوسف في صياغتها مكثفة المعاني والرؤي تحمل ثورة الحلم الذي أراده أبو ذر ولم يحققه ولكن بقيت كلماته وأفكاره ونضاله هدى ونبراسًا لثوار يأتون من بعده يكملون ما بدأه. وإن كنت أعيب على المؤلف سقوط اللغة فى بعض المواقف الحساسة في المسرحية كادت أن تفسد مواقف بأكملها مثال ذلك : لما وقف القاضى سيف الدين بحاكم من السلطان:

أبو المجون : من أنت.

سيف الدين الفاروق : واحد من الشعب الأخرس المضروب على قفاه.. إن هذه الكلمات وخصوصًا "المضروب على قفاه" ـ هبطت بمستوى الموقف وجعلته أشبه بالنكتة.

أما المسرحية الثانية التى ضمها الكاتب وهى ، الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب:

فهي تعالج نفس مشكلة المسرحية الأولي فهي عن قهر الإنسان ومحاولة التخلص من هذا القهر والهزيمة والثورة على الوضع المزري لكن شخصياتها يختارها المؤلف من العصر الحديث فأحداثها تدور بعد ٥ يونيو ١٩٦٧م حول مجموعة من الشباب يتساؤلون عن أسباب الهزيمة ويحاكمون القوة الغاشمة التى تحكمت فيهم وأوردتهم هذه المهانة والقهر الذي يعيشون فيه بالاستيلاء على مقدراته وأرضه .. ويتجادلون بالكلمة المناضلة لمعرفة الأسباب والثورة عليها أن الحل لابد أن يكون جماعيًا حتى تتحقق الثورة كاملة لابد من تطهير الداخل حتى يتم تطهير البلاد من الغريب الذي يربض على الأرض ويشل مقدرات الإنسان ويجعل منه لاجئًا وفقيرًا ومعدمًا لابد من تحرير الإنسان من التخلف والفقر ليكون قادرًا على تحرير أرضه من العدو..

فالمسرحية تنقسم إلى فصلين .. وقد قسم المسرح إلى أربعة مستويات المستويان الأوليان في داخل الصالة .. المستوى الأول من اليمين مجموعة (١) عليها الرجال بملابسهم الخضراء.. وفي اليسار مجموعة (٢) تجلس النساء بملاءة بيضاء، وفي اليمين الرجل العجوز يقف ومعه شبكة وشجرة بها بعض السهول الخضراء وبجواره في اليسار على نفس المستوي توجد امرأة في مناطق بها رمال وصخور قد ضلت الطريق ويبدو عليها كبر السن وبجوارها شجرة صلعاء ، وفي المستوي الثالث على المسرح في اليمين توجد مجموعة من القوات المصرية ، وفى اليسار توجد مجموعة الفدائيين الفلسطينيين . ويبدأ الجدال بين بعضهم البعض وبين الآخرين إن هؤلاء المناضلين ينتظرون من يودهم ويعبرون عن معاناتهم بسرد أحلامهم الموؤدة ومحاولة تجاوزها.. إن ما يتمنونه كما يعبر عنوان المسرحية تحدث البراءة ممثلة في الطفل والحكمة والقوة فى الكهل الغاضب فالبراءة والحكمة والشجاعة والكلمة القوية مطلوبة في نضال الإنسان ضد قوات القهر في العالم لتحرير الإنسان من القهر الداخلى والخارجي .. فنتعرف على أبطالنا مؤمن كامل، جابر محمد ، على المستوي الأول ثم ياسر، ليل، مارلو، صبحي راوية.. على المستوي الثاني ويستخدم السيد

حافظ الأضواء لنعرف حياة أبطاله وهم صغار ومعاناتهم الاجتماعية فهذا مارلو الألمانى الذي آمن بقضية تحرير الإنسان وارداته في أى مكان وجاء لينضم للفدائيين الفلسطينيين.. وكان المؤلف يقول إن وحدة المصير قد جمعتهم مهما اختلفت هويتهم فهم يدافعون عن قضية واحدة إلا وهي تحرير الإنسان من القهر داخليًا وخارجيًا.. السلطة الظالمة القاهرة والخارجية ممتلئة فى الاستعمار مما يؤكد هذا القول الحوار الذي يدور بين مؤمن ووالديه

"مؤمن : يفرضون على رأيهم .. فلان أعظم كاتب.. فلان وحش الام وأنت مالك أكتب زي ما هو مكتوبلك.

مؤمن : ما اقدرش.

الأب : ليه .

مؤمن : علشان بيدفنوا شخصيتي بيدفنوها .. تحت رجليهم.

وهذه مأساتهم جميعًا فهم حين يتخلصون من القاهر المعنوى الداخلى فهم قادرون على الفعل.

إن السيد حافظ اكد بهاتين المسرحيتين ثبوت أقدامه في المسرح الطليعي الجديد ويعتبر بحق أعمق المسرحيين الشبان أصالة وتجديدًا.

عبد الله هاشم – الاسكندرية
صحيفة الجماهيرية – ليبيا
٢٥ سبتمبر ١٩٨١



المسافر.. القطار
بقلم أ. عبد الفتاح رزق

لا يعرف أحد لماذا توقف كاتب القصة الموهوب "محمد حافظ رجب" عن الكتابة ، قد تكون هناك عدة أسباب تضافرت لأن تبعده عن الحياة الثقافية لينزوي بعيدًا ، وحيدًا وهو الذي كان أول من جدد فى كتابة القصة القصيرة لتساير أحداث التطورات العصرية لا أحد يعرف على وجه اليقين وأن كان الجميع يعرفون أن شقيقه الأصغر "السيد حافظ" يواصل حمل رأيه الكتابة في ميدان آخر هو المسرح!

يحرض "السيد حافظ" على اختيار العناوين التي تشد الانتباه، كانت أول مسرحياته هي: "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعني" ثم " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" وبعدها "الطبول الخرسان فى الأودية الزرقاء".. وأخيرًا ها هو يصدر مسرحيتين جديديتين في كتاب واحد الأولي عنوانها : " حبيبتي.. أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان ".. والثانية عنوانها : " هم كما هم ولكن ليست هم الزعاليك"!!

والحكاية ليست حكاية عناوين فقد استطاع "السيد رجب" منذ البداية أن يكون موضع هتمام النقاد، فقال " علي شلش" على مسرحيته الأولي : إنه شاب جريء جدًا،

وطموح جدًا ، حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إلى بريخت"!

وفي الكتاب الجديد يحدد زمان المسرحية بعام ١٩٦٨ ، والمكان بأحد الملاجيء ، والفصل الأول باللغة العامية ، والفصل الثاني باللغة الفحصي!

وواضح من "المسرحية" إن الاتجاه "عبثي" ولكنه غير محكوم ، إنه لا يحطم قواعد المسرح وحدها، وإنما يحطم قواعد "المنطق" أيضًا ، فكل ما يرد على ذهنه يكتبه ، سواء أكانت له وظيفة في العمل أم لم تكن له أي وظيفة ، وأقرب ما يمكن أن يلتقطه الإنسان هو أن نزلاء الملجأ من الشباب يفكرون في الهروب، في تخطي الأسوار ولا يهم إلى أين، والمؤلف يدرك أن يكتب " على كيفه" فيقول فى نهاية المسرحية:

" التجربة رقم ٤ في المرحلة التمهيدية"!

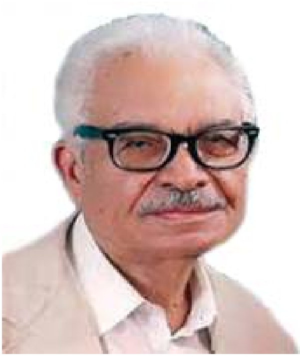
ثم نأتي إلى المسرحية الثانية : أو للغرابة " التجربة رقم ٣" وهو منذ بدايتها يحاول أن يحدد ما يريد أن يقوله قبل أن يضيع ويضيع معه القاريء أو المشاهد إذا قدمت على خشبة المسرح.. فيهدي المسرحية إلى "نعمان عاشور

مؤسس المسرح الاجتماعي في مصر".. فهل هى مسرحية اجتماعية؟!

المكان هو جزء من حديثة عامة بها دورة مياه والشخصيات هي حارس دورة المياه، وبائع بطاطا ، وأمرأة ساقطة، و لقيط.. يلتقون مباشرة مع رواد المسرحية وخاصة المثقفين ولا يستطيع أحد .

فى الحقيقة – إن يتناسي مسرحية مكسيم جوركي الشهيرة "الحضيق" والقياس مع الفارق، ولكنها على كل حال محاولة مصرية ، صاحبها عاقل يتظاهر بالجنون.. وكان الله في عونه ، وفي عون الفنون !!

عبد الفتاح رزق
روز اليوسف
١٩٧٩/١٠/٢٩



لأول مرة فرقة هواة مسرحية مصرية تقدم عروضها فى دول الخليج

بقلم أ. محمد عبد الفتاح

المساء ١٨ مايو ١٩٧٦

على مدي عشرة أيام في ١٩ إبريل قدم المسرح الطليعي بالاسكندرية مسرحية دوار البر حديقة الحيوان من ترجمة على شلش وبطولة أحمد أدم وعلاء عبد الله وموسيقي سامي صلاح الدين وإخراج السيد حافظ.

المسرح الطبيعي هو مسرح الهداء الوحيد الذى يقدم عروضه باستمرار منذ تكون في يوليو ١٨٧١ ولم يتوقف عن تأدية رسالته.

ويقول السيد حافظ المخرج ومؤسس المسرح الطليعي أن هذا المسرح يتكون من الهواة من الطلبة والعمال والموظفين وقد أول عروضه بعد أن تلقي أعضاؤه محاضرات نظرية وتدريبات عملية في تاريخ وفن وآداب المسرح شارك فيها العديد من رجال الفكر والمسرح.

قدم مسرحنًا ١٨ عرضاً في خلال السنوات الخمس كما كان لنا دور بارز فى تقديم عروض مسرحية أثناء حرب أكتوبر ، كما قدم مسرحنا نصوصًا عائلية ومحلية وعربية قدمنا صلاح عبد الصبور و. ت. س. اليوت واراجون وبريخت وزكي عمر وإبراهيم رضوان.

المسرح الحقيقي في نظري هو مسرح الهواة الجادين، والمسرح ليس لديه أزمة مؤلف أو مخرج بل هي بالدرجة الأولي أزمة تخطيط علمي وأسلوب علمي.

نستعد الآن لزيارة بعض دول الخليج في يوليو للأتفاق على تقديم بعض عروض مسرحنا هناك وتعد هذه أول مرة يتم فيها زيارة فرقة هواة لدرجة أخرى.

محمد عبد الفتاح

المساء ١٨ مايو ١٩٧٦



للنقد فقط

أ. عبد الفتاح البارودي

الأخبار – إبريل سنة ١٩٧٢

إذا كان المسرح هو مكان الوضوح فلماذا هذه الألغاز ؟!

أمامي كتاب فيه مسرحيتان قصيرتان من تأليف مؤلف من الجيل الجديد أسمه أوزوريس.. وأنا أتمنى تشجيع المؤلفين الجدد ، ولكني لم أفهم من المسرحيتين شيئًا !! الأولي أسمها "الطبول الخرسان في الأودية الزرقاء " وهي شديد الاغراب، والثانية أشد منها إغراباً ، ويكفي أن أذكر أسمها " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" .. وربما يكون عدم فهمي لهما راجعًا إلى أنهما تنتميان – حسب ما نشر في الكتاب نفسه – إلى المسرح التجريبي ، ولكن هل معني التجريب عدم الوضوح إطلاقًا ؟ إننا نقرأ في مسرحيات سوفوكليس تصورات إغريقية ونفهمها، ونقرأ برنارد شو باللغة الإنجليزية ونفهمه، فكيف إذن يتسعصي فهم الأستاذ أوزوريس؟! الغريب في هذا الكتاب إنه مكتوب عليه " من سلسة أدب الجماهير التي يصدرها المسرح الطليعي"... وطبعًا أنا احترم الجهد في أى تجربة ، واحترم أيضا هذه التجربة ، ولكن كيف نجرؤ على وصفها بأنها من أدب الجماهير رغم احتشادها في كل صفحة باللوغاريتمات؟ وما الذي يمكن أن تفهمه الجماهير من مؤلف يسمى محاولته الأولى "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى "؟!

عبد الفتاح البارودي

الاخبار ابريل سنة ١٩٧٢



أوزوريس
يكتب المسرحيات في الإسكندرية
بقلم أ. محمد جبريل

الكاتب المسرحي المقيم بالإسكندرية .. السيد حافظ صدرت له مسرحيتان .. الأولي "حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" والثانية "الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء" .. للسيد حافظ

مسرحية سابقة بعنوان "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى".. والطريف أنه استبدل اسمه باسم رمزي هو أوزوريس.. ويعد لإصدار مسرحيات ذات مضامين غريبة، وأشكال أكثر غرابة، وعناوين متعبة .. منها " قرية المرفوض في مدينة الرفض ترفض رفض الأشياء" و"حانة الله الشاحبة تنتظر الطفل العجوز الغاضب" .. يعد السيد حافظ أو أوزوريس – بمسرحياته .. رائد اتجاه جديد يحاول تعميق نفسه بالثغر.. في المقابل من تزعم شقيقه محمد حافظ رجب الذي يقيم بالإسكندرية هو أيضا لاتجاه جديد في كتابة القصة القصيرة.. تتلمذ عليه عدد كبير من الأدباء الشبان..

محمد جبريل

٩ ابريل ١٩٧٢

جريدة المساء القاهرية

الروايـــة



" كل من عليها فان "

البنية والدلالة وجماليات التشكيل

دكتورة : فايزة محمد سعد

" كل من عليها خان " هى أحدث الإبداعات الروائية للسيد حافظ الكاتب الروائي والمسرحي الذي قدم للمكتبة العربية ما يقارب الستين عملا إبداعيا متنوعا بين الرواية والمسرح والكتابة للطفل والمسلسلات الإذاعية والتليفزيونية.

وتعدّ هذه الرواية منعطفاً مهماً في مسيرة الكاتب الإبداعية فمن خلالها يواصل الكاتب نهجه فى تحديث بنيه السرد فى الرواية العربية موظفاً تراسل الفنون وتقاطعاتها مع الدراسات الإنسانية ليقدم للملتقى رؤية بينية تجمع بين السرد والشعر والدراما والتاريخ وعلم النفس.. فهي تعبير عما يمكن أن نطلق عليه سمة العصر حيث تذوب الحدود الفاصلة بين الفنون بعضها بعضاً، وبين الفنون والعلوم الإنسانية . فإذا كنا نعيش عصر "المعلوماتية" وتبادل الأفكار والتجارب الإنسانية فإن " كل من عليها فان" ترسخ قيمة تفاعل العمل الإبداعي مع معطيات الحياة ، وتعبر عن موقفه منها ؛ وهو ما يعبر عنه الكاتب تصريحاً في تقديمه الرواية إذ يقول:

" الرواية فى رأى العبد الفقير لله السيد حافظ هي سرد والسرد يعنى التاريخ والحكاية والزمن الإنسانى واللغة الحية التي تملك الدهشة الشاعرية وإذا أردت أن تكتب سردا اكتب شعرا . وإذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة " الرواية

يتسق عنوان الرواية سيميائيا مع الدلالة الكلية لبنية النص السردى إذ تتنوع أساليب الخيانة وأشكالها بدءًا من مستوى خيانة الذات الفردية لمبادئها وقيمها ومنطلقاتها الفكرية ، مروراً بخيانة الإنسان للآخر مثلاً في الخيانات الزوجية، والخيانات فى مجال العمل..وصولاً إلى الخيانة المجتمعية حيث تعلو مصلحة الفرد على مصلحة الوطن ، ومن ثم تنمو الديكتاتورية على أنقاض الشعوب المطحونة بالفقر والجهل والمرض، تلك الشعوب التى تمارس الخيانة أيضاً من خلال الصمت والخوف والسلبية.

وإذا كان العنوان " كل من عليها فان" هو العنوان الرسمي أو العنوان الأول المقترح فإن الروائي الذي يأبى إلا أن يكسر النمط ويخرج على المألوف فى محاولة لتجديد الخطاب الروائي يضع أمام المتلقي ستة اختيارات أخرى ويترك له حرية اختيار العنوان المناسب ؛ إذ يجعل المتلقي شريكاً وعنصراً فاعلاً في إبداع الدلالة فى النص السردي من خلال هذه المشاكسة الفنية غير المألوفة فى تاريخ الرواية العربية ؛ إذ يتوجه إلى القارئ متودداً إليه بخطاب مباشر من صديق لصديقه حيث يسر كل منهما للآخر ويبوح له بما فى نفسه: " صديقي القارئ يمكنك أن تختار عنواناً من السبعة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت..دعك من اختيارى فأنت الآن شريكى."

ومن ثم فهي دعوة محفزة للقراءة ؛ إذ إن القارئ لن يستطيع اختيار العنوان إلا بعد الانتهاء من القراءة ليختار العنوان المناسب للنص الروائي.
أما العناوين المقترحة فهي على الترتيب: فنجان شاى العصر/ الراثى والبنفسج/ العصفور والبنفسج/ كل من عليها جبان/ كل من عليها هان/ كل من عليها بان.
وتتسق العناوين الثلاثة الأخيرة دلالياً مع العنوان الأول " كل من عليها خان" فى نقد لاذع لموقف الفرد والمجتمع إزاء اللحظة التاريخية وتفاعله السلبي معها.
أما " فنجان شاى العصر" فهو يميل دلالياً إلى بداية الزمن السردى فى الحكاية المركزية فى الرواية التى تتشعب فيها الحكايات وتتقاطع زمانياً ومكانياً ؛ إذ تبدأ شهرزاد حكاية "وجد وفجرو ثورة النساء" ، لتقص على سهر الشخصية المحورية الرئيسة فى النص السردى حكاية روحها الرابعة " وجد" وهما تحتسيان الشاى معا فى نادى الجولف بدبى بعد العصر. ومن ثم فإن فنجان شاى العصر يحيل دلالياً إلى بداية زمن القص للقصة المتولدة داخل الحكاية الإطار
" حكاية سهر".
أما العنوان الثاني " الراثى والبنفسج" فإنه يرد فى الرواية عنواناً للفصل الثانى من الرواية - إن جازلنا تقسيمها إلى

فصول - وتحت هذا العنوان يستدعى قول الزعيم الراحل جمال عبد الناصر أنه سيحارب إسرائيل ومن وراء إسرائيل و يعلق الكاتب بأنه فشل فى أن يحارب الفقر وإسرائيل. وتتبادل فى النص السردى القصة التاريخية لبناء مدينة الإسكندرية من خلال فتحي رضوان خليل – ابن الإسكندرية ومنها ينطلق إلى رسم بدايات العلاقة بين فتحي وسهر التي يكنى عنها بالبنفسج . فالرائى هو فتحى رضوان الذي يقدم الكاتب من منظوره السردي تاريخ المدينة وما يموج به المجتمع الثقافي صراعات .

وأما " العصفور والبنفسج" فإنه يحيل دلالياً إلى تلك الأسطورة التى تحكى أن سهر أنثى أسطورية تفصد مسامها عطراً بدلاً من العرق ،فتجذب روح كل من يقترب منها ،وقد عشقها القمر منذ بداية الحكاية فى " قهوة سادة" وعشقها العصفور المسحور بعطرها وأنوثتها ، " وهذا ليس عصفورا بل قلب عاشق هائم بعشقك ياسهر ، المريد يسير والمراد يطير " قهوة سادة ص ٢٣٩ وقد اعتادت سهر أن تحتضنه عند نومها.. وكانت هذه الرائحة مصدر جذب للطيور لتبنى أعشاشها فوق سطح الدار حيث كانت تختبئ وجد الروح الرابعة لسهر.. ومن ثم فإن العنوان على هذا النحو " العصفور والبنفسج" يحيل دلالياً إلى هذه الأسطورة التي تشكل محوراً مهماً وركيزة رئيسة بين ركائز الحكاية السردية

تتكون الرواية بنائياً من اثنى عشر فصلاً لا تحمل عناوين ولا أرقام ولكن يفصل الكاتب بينهما بصفحة بيضاء تحمل جملة واحدة: " فاصل ثم نواصل الرواية" ثم يشير للمتلقي إلى انتهاء الفاصل بصفحة بيضاء تتوسطها عبارة " عدنا للرواية ،اقرأ " ويشكل هذا التقسيم بنية منهجية يلزمها الروائي فى معمار النص السردي ولا يخرج عنها إلا فى مواضع محدودة؛ إذ يستأنف النص السردي بعد الفاصل الثاني والفاصل الرابع، والفاصل السادس، دون أية إشارة نصية إلى انتهاء الفاصل هذا من الناحية التقنية فى هيكلة الفواصل بين المشاهد الحكائية فى النص السردى، أما على مستوى البينة اللغوية فقد التزم الروائى عبارة " فاصل ونواصل مع الرواية لا تذهب بعيداً " فى صياغة الإشارة اللغوية لبداية الفاصل فى الفواصل جميعاً ماعدا الفاصل قبل الأخير، إذ استبدل بها عبارة " فاصل ونواصل لا تذهبوا بعيداً " وفى الفاصل الأخير إذ استبدل بها عبارة " فاصل ونواصل مع الرواية لا تذهب بعيداً " وهى جميعاً تؤدى الوظيفة اللغوية والسياقية نفسها ؛ فهى تنبه المتلقى إلى نهاية جزء من بنية السرد.

أما تقنيات الإشارة النصية للعودة متن السرد بعد الفاصل فقد تنوعت بين " عدنا للرواية، أقرأ " فى نهاية الفواصل الثمانية الأولى من النص السردي، و" عدنا من الفاصل أقرأ الرواية "

بعد الفاصل التاسع و "عودة من الفاصل، تتابع الرواية " بعد الفاصل العاشر، و" عدنا إلى الرواية " بعد الفاصل الحادي عشر. وهى جميعاً على ما بينها من اختلافات طفيفة على مستوى البنية اللغوية تؤدى الوظيفة اللغوية والسياقية نفسها في الإشارة إلى انتهاء الفاصل واستئناف النص السردي.

وغير خفى تأثر الكاتب بتقنيات الكتابة " التليفزيونية أو الإذاعية " إذ قام بكتابة ستة مسلسلات تليفزيونية ، وستة مسلسلات إذاعية، وإذا كان المسلسل التلفزيوني أو الإذاعي يستغل هذه الفواصل في فقرات دعائية فإن الكاتب يقدم للمتلقي من خلال هذه الفواصل جرعات مكثفة من الإبداعات الفنية والقراءات الثقافية مما يجعلنا أمام عمل إبداعي يمثل نسيجاً منفرداً في الإبحار بالمتلقي عبر مسارات مختلفة متباينة سواء فى متن النص السردى أو فيما يقدمه من خلال هذه الفواصل.

يقدم الكاتب سبع مسرحيات تنتمي جميعاً إلى المسرح التجريبي الذى يجمع بين المونودراما ومسرح العبث يطلق عليها " مسرحية قصيرة جداً " وهى جميعاً دون عنوان وتستحق التوقف عندها طويلاً للدراسة والتحليل على مستوى الرسالة والتشكيل الفني إذ تشكل مثيرا لذائقة المتلقى أو الناقد المهتم بالنص المسرحي وتطوره.

ولا يفوت الكاتب أن يقدم من خلال هذه الفواصل قصة قصيرة جداً ، ليشبع ذائقة المتلقي الذي يتابع ما يمكن أن يطلق عليه " صيحات الكتابة القصصية " ، وما تموج به الساحة الأدبية من نماذج واتجاهات أدبية. هذا إلى جانب مقاطع من أغنيات زمن الفن الجميل لأم كلثوم وعبد الوهاب وكاظم الساهر، ولا يعدم المتلقي فى هذه الفواصل طوافاً فى الصحف المصرية وبعض أخبارها المتعلقة بالشأن الاجتماعي أو الشأن الثقافي أو الشأن الديني..

فهذه الفواصل تمثل نصوصا موازية ، و سباحة عقلية، ومتعة جمالية متعددة المشارب والاتجاهات يخاطب الكاتب من خلالها ذائقة المتلقي ، وينعش وعيه الثقافي ، ليضعه دائماً فى حالة جدلية بين الواقع والخيال أو بين ما هو عقلي وما هو جمالي.

وبينما يمثل محتوى الفواصل قطوفاً متناثرة على هذا النحو فإن الكاتب الحكاء المولع بلعبة السرد يضمن الفاصل حكاية جانبية من مذكرات فتحى رضوان عن جيرانه.وهى مجموعة من الحكايات لا يجمع بينها سوى المكان – بيت الحاج رضوان - وقد اختار الكاتب لها أغنية فيروز "نحن والقمر جيران" مضيفا إليها العنوان الشارح(جيران فتحى رضوان) وهى عبارة عن ثمانى حكايات تمثل كل منها حكاية أسرة من سكان بيت الحاج رضوان فى محرم بك بالإسكندرية ، وقد رتبها الكاتب

بدءًا من الدور الأول – الحكاية الأولى – وصولاً إلى الحكاية الثامنة. وهى حكايات تتسم بالاستقصاء بالغ الدقة لشخصياتها وأبنائهم وأزواجهم.. لتشكل فى نهايتها قصة حي محرم بك وسكانه الذين يمثلون الطبقة الدنيا من المجتمع بمشكلاتهم التى يمكن تلخيصها جميعاً فى الفقر والجهل.

فإذا كان المتن الحكانى يقدم الإسكندرية عروس البحر الأبيض المتوسط بجمالها وروعتها وسحرها من خلال الرؤية السردية لشخصية فتحى رضوان خليل ، فإن مذكرات فتحى عن حى محرم بك تقدم الوجه الآخر لهذه الساحرة.

المتن الحكائى:

تشكل حكاية سهر وشهرزاد الحكاية الإطار التى تتولد عنها سائر الحكايات فى النص السردى.. وهى استمرار لحكاية سهر وشهرزاد التى بدأها الكاتب منذ رواية " قهوة سادة " والتى ينهض المتن الحكانى فيها على فكرة انتقال الروح الطيبة عبر سبعة أرواح تتبعها الكاتب فى رواياته السابقة ، حيث أخبرت شهرزاد سهر بأنها الروح السابعة ومن ثم بدأت منذ الرواية الأولى فى حكاية الأرواح الستة سابقة الوجود على روح سهر ، فأخذتنا معها إلى الروح الأولى " نفر" وحكايتها مع إخناتون ، والروح الثانية " نور" وحكايتها مع محب فى عصر نبى الله موسى ، والروح الثالثة "شمس " وحكايتها فى عصر الحاكم

بأمر الله .وفى " كل من عليها خان " ينهض المتن الحكانى على حكاية " وجد " الروح الرابعة لسهروقصتها مع النيروزى فى زمن المستنصر بالله.

ينهض السرد على خطين حكائيين متوازين: حكاية سهر الشخصية الرئيسة وعلاقتها بزوجها من ناحية ، وعلاقتها بالصحفي فتحى رضوان من ناحية أخرى ، وحكاية وجد والنيروزى الفارسى الذى أحبته وجد وتزوجته فى عصر المستنصر بالله.

ومن خلال هذين الخطين الرئيسيين تتشعب الحكايات وتتوالد عن خط الحكى الرئيس وتتعدد الخطوط الدرامية من العلاقات المتشابكة فى اللحظة الراهنة أو الزمن الحال (سهر/ فتحى) أو فى الزمن الماضى (وجد/ البيروزى).

فمن خلال الحكاية الأم ينبثق عن المتن الحكائى علاقات إنسانية متشابكة (سهر/ زوجها) (سهر/ فتحى) (فتحى/ زوجته) (شهرزاد/ زوجها) (علاقات العمل بالصحيفة))..

ومن خلال هذا المتن الحكانى ينتقل الكاتب بين مدينتى الإسكندرية ودبى ، ولكل منهما عالم خاص له تاريخه وإبهاره ومكانته فى نفوس الشخصيات ؛ فالإسكندرية المدينة العريقة الساحرة الباهرة، بوتقة الحضارات والثقافات الإنسانية ، ودبى

مدينة السحر والجمال، مدينة رأس المال، وكعبة المستثمرين من كل مكان..

ومن خلال الخط الموازى فى المتن الحكانى يعرض الكاتب الحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية لمصر فى عهد المستنصر بالله فيما أطلق عليه سنوات الشدة المستنصرية حيث جف النيل وعمت المجاعة ربوع مصر إلى الحد الذي أقدم فيه الأب على بيع ابنه ولجأ الناس العامة منهم والساسة إلى أكل الحيوانات الضالة من قطط وكلاب وفئران بل..

ومن ثنايا هذا المتن الحكانى تنبثق حكايات متعددة يدور بعضها داخل قصر الحكم حيث الصراع بين أم المستنصر وعمته، ودهاء بدر الجمإلى ومحاولاته الحثيثة للإمساك بزمام الحكم، ويدور بعضها بين العامة فى الحانات والأسواق والمخابز حيث تتجلى الأزمة فى أبشع صورها. هذا إلى جانب الخيط الدرامى المتمثل فى علاقة شهبندر التجار بزوجه " فجر" وعلاقة كل منها بوجد وأسرتها.

ومن خلال هذين الخطين المتوازيين يقيم الكاتب جدلاً بين الواقع والتاريخ حيث تتكرر جملة " لا أحد يحاسب أحداً فى مصر الآن" فيتشكل المتن الحكانى." كل من عليها خان" من خلال هذا الجدل الذى يقيم عليه الحجج والأدلة والبراهين على تشابه

المواقف وردود الأفعال مما يدعو القارىء إلى الاستنتاج ما أشبه الليلة بالبارحة.

المبنى الحكانى

يقدم الكاتب المبنى الحكانى من خلال مستويات متعددة من السرد، تتعلق بالمنظور السردى الذى يتسم بالتركيب والتعقيد. إذ تتعدد الرؤى والمنظورات السردية من مقطع سردى لآخر.
فعلى مستوى الحكاية الإطار أو الحكاية الأم يحاول الكاتب الإيهام بواقعية الأحداث فيدع الشخصيات المشاركة فى صنع الحدث تقدمه من خلال منظورها الخاص ؛ فتقوم سهر بحكاية بعض أطراف الحكاية، وتقوم شهرزاد بالتعليق عليها ، بينما يقوم فتحى رضوان بدور مزدوج باعتباره سارداً أو راوياً إذ يقدم أيضاً بعض أطراف الحكاية مع سهر، ومن خلال رؤية كل منهم يجمع المتلقى شذرات القصص إلى جوار بعضها ليكون صورة ذهنية واضحة عن هذه العلاقة وأبعادها وتفاصيلها. ومن ناحية أخرى يرتدى الكاتب قناع شخصية فتحى وهو يقدم مقاطع سردية تحمل وجهة نظره الخاصة، وتحليله للأحداث وتعليقه عليها ، فثمة مقاربة بين فتحى الصحفى والكاتب المبدع تتمثل فى وجهة النظر السياسة ، والعشق الذى يصل حد الوله بمدينة الإسكندرية، ومن خلال شخصية فتحى يجد الكاتب متنفسا للوفاء

بعشقه للمسرح والكتابة الدرامية ÷ فيقدم من خلاله رواية " مذكرات مواطن يضاجع الوطن والتاريخ " بأسلوب درامى يعتمد على تقنيات الكتابة المسرحية .

أما الحكاية الموازية التى تقدمها شهرزاد، فإن رؤية شهرزاد السردية تتوارى لتتيح للشخصيات التاريخية تقديم الأحداث من منظورها الخاص سواء بالسرد أو الحوار، فما أن تبدأ شهرزاد الحكاية انتقالاً من اللحظة الراهنة حيث تجلس مع سهر تتبادلان الحديث ، ينتقل المنظور السردى إلى شخصيات عهد المستنصر بالله ليجد المتلقى نفسه أمام بنية سردة ودرامية يتناوب السرد فيها مع الحوار لتقديم الأحداث والتعليق عليها من خلال شخصياتها التى استدعاها الكاتب من أعماق التاريخ.

فتبدأ شهرزاد بتحديد زمن الحكاية " العام الأول، العام الثانى.. " وتقص ما دار فى اجتماع التجار متبوعا ببردية ة تنتمي إلى يوسف القائم على خزائن مصر حيث يقدم النص السردى جديلة من الشدة المستنصرية فى عهد المستنصر بالله والسنين السبع العجاف زمن سيدنا يوسف فى مصر، وشئنان بين التعامل مع الأزمة فى العصرين.

المونتاج

يوظف الكاتب المونتاج المكانى لتقديم الأحداث المتوازية فيقدم مقطعًا من المتن الحكائى فى منزل شهرزاد، ثم ينتقل منه إلى

حدث آخر متزامن معه فى منزل فتحى الصحفى وهكذا ينتقل الكاتب مع قارئه عبر أماكن مختلفة تتزامن فيها الأحداث وهو نهج تقنى يسيرعليه الكاتب فى تقديم المتن الحكائى المتشعب القصص والحكايات.

وكما يوظف المونتاج المكانى للتعبيرعن تزامن الأحداث، يوظف أيضا المونتاج الزمانى فى الانتقال من عصر إلى عصر عبر انتقال الرؤية السردية من اللحظة الراهنة إلى الزمن الماضى سواء أكان هذ الانتقال فى الماضى البعيد حيث حكاية قابيل وهابيل، وحكاية وجد والنيروزى/ أو فى الماضى البعيد حيث يغوص فى ذاكرة الشخصيات من خلال الاسترجاع الزمنى لتسرد بعضًا من ذكرياتها . فيعرض ذكريات فتحى ومدينة الإسكندرية ، وذكريات سهر وعشاقها فى الشام وذكريات شهرزاد فى الشام..

وفى هذه الانتقالات جميعاً يلزم الكاتب أسلوب كتابة " السيناريو" أو " اسكريبت" العمل الذي يقدم للمخرج تصورا عن حركة الشخصيات وزمان ومكان نوع الحدث؛ فينص قبل بداية الحكاية على زمان الحدث ومكان وقوعه مستخدماً تقنيات كتابة السيناريونحو:

الزمان/ ليلاً

المكان/ بيت شهرزاد فى دبى ـ الرواية ص

أو يبدأ بالمكان ويثنى بالزمان

المكان/ منزل فتحى

الزمان/ ليلاً - الرواية ص

السرد والحوار

يتناوب السرد والحوار فى تقديم المن الحقانى فى " كل من عليها خان " بشكل لافت يمكننا معه أن نصنفها بأنها عمل سردى درامى.

فالكاتب يميل بالمقاطع الحوارية مقدماً المتن الحكانى من خلال الأسلوب المسرحى فى الخطابات المتوازية مع النص الإطار، أو المنبثقة عنه، فالحوار يمثل البنية الرئيسة فى حكاية وجد والنيروزى والشدة المستنصرية ؛ إذ يقدم الكاتب ملامح الأزمة وتداعياتها من خلال الحوار بين الشخصيات ، بينما بعد إلى أسلوب السرد حين يكون بصدد تقديم شخصية من الشخصيات الفاعلة فى صنع الحدث، فيقدم الشخصية وتاريخها من منظور شهرزاد - الحكاية الافتراضية فى النص السردى - مثل تقديمها شخصية الشيخ حسن الصباح والتعريف به وتاريخه على سبيل المثال. فما أن يقدم الكاتب الأرضية التاريخية للشخصيات الفاعلة فى الحدث حتى ينتقل المتطور السردى لهم ليصبح منظور السارد المشارك.

وتتميز لغة السرد فى " كل من عليها خان " بشاعرية فائقة تصل فى بعض المواضيع السردية إلى مستوى الشعر المنثور

فى إيقاع الألفاظ وتتابعها من خلال معجم لغوى باذخ الثراء ، يضع الناقد فى حيرة حين يختار أحدها للتعليق عليه وهى جميعاً مقطوعات لغوية تشكل لوحة جمالية مدهشة: "وأعرف أن الحب بنى، وصبى، وبهى، وغبى، ودنى، وعتى، وشقى، وصوفى وفجائى، وصدفاوى، وقدرى، وجنونى ، ومزاجى ، ونزوى ،وليس فى كل الأوقات نبقى وليس دائماً بمثإلى.. " ص الرواية هذا الاسترسال اللغوى والتتابع فى الوصف مع مراعاة الجناس من خلال ياء النسب يشكل إيقاعا موسيقيا متوازنا غير مختل ويحمل نفسا شعريا متصلا غير منقطع يحيل دلاليا إلى ثقافة المبدع وثراء معجمه اللغوى .

ويقول فى موضع آخر بلسان العاشق: "أنا ضوء القمر يسود الفراغ المظلم فى حضارة تموت.. وتحاصرنى مدن نساء متآكلة الأحلام والرغبة والجنون.. أنهض من نومى كل صباح مع قهوتى..أكتشف إنى لم المس جسد نساء عبقريات منذ وقت ليس ببعيد.. الحب يسكن فى دير قلبى وحيدا..وأننى جزء من نور الحب المقدس.. والحب ليس بدعة ولا اختراع..الحب سنة الأنبياء . وإننى عنيد وأعشق حتى الفناء ، وإذا ما حدثتك عنى فأقول إنى نمت سنين عددا ، فغاب الحب عنك وعنى وعن الوطن " الرواية ص

وعن وصف الليل يقول: " الليل يحتضن القرية.. الليل أب قاس وشاعر وفاجر وماجن وحنون ومزاجى وصاحب هوى.. الليل ستار ويغمض عينيه بدءٍ وشموخ.. ولليل بهاء..أحيانا سكران وأحيانا تعبان . الليل صديق الإنسان والأحلام.. " الرواية ص فجماليات اللغة السردية تصل أعلى مستوياتها من خلال شخصية فتحى التى تمثل المعادل الموضوعى لشخصية الكاتب ؛ فمن خلالها يتجلى المعجم الشعري فى لغة السرد ، ومن خلالها تبرز ثقافة الكاتب الموسوعية ؛ إذ لا يكتفى الكاتب بهذه التشكيلات الجمالية فى ثنايا السرد ولكنه بمنطق المشاكس لقارئه يضمن العمل الأدبى كثيراً من المقاطع الشعرية المتنوعة ؛ فيقدم من خلال التضمين مقاطع شعرية لشعراء من مصر والشام سواء فى الفواصل أو من خلال المتن الحكائى ، وهى جميعا تتنوع تنوعا يلبى ذائقة المتلقى وثقافته ؛وبصدد تحفيز ذهن المتلقي وتفجير طاقاته الانفعالية بحثاً عن التكامل بين المعرفى والجمإلى فى العمل الإبداعي يوظف الكاتب ثقافته الموسوعية فى خطابه السردى مما يجعل القراءة إبحاراً حقيقياً فى التجربة الإنسانية. فمن خلال التناص المتعدد المستويات بين التصريح من خلال التضمين أو التلميح ، بأخذ الكاتب قارئه فى هذه المتعة العقلية الوجدانية مبحراً فى الذاكرة الإنسانية . فنجد التناص الشعرى صريحا من خلال تضمين مقطع من القصيدة

الشعرية منسوبا لقائله مثل استدعائه جزءا من قصيدة لعمر الخيام أو مقطعا من قصيدة لإلينا مدن أو ريتا عودة.. هذا إلى جانب التناص الخفى أو التناص غير الصريح حيث يصف مدينة دبى مثل القاهرة بالكافرة استدعاء وصف أحمد عبد المعطى حجازى مدينة القاهرة فى قصيدته الطريق إلى السيدة فى ديوانه مدينة بلا قلب حيث يقول:

يا قاهرة
أيا قبابا متخمات قاعدة
يامئذنات خاوية
ياكافرة

وكما يعنى الكاتب بالنص الشعرى تصريحا او تلميحا يعنى أيضا بالقصيدة المغناة سواء أكانت من الفصحى مثل قصيدة إبراهيم ناجى الأطلال التى غنتها أم كلثوم ليشبع ، أو من شعر العامية مثل " قل لى عنل لك إيه قلبى " التى غناها عبد الوهاب .. وهى جميعا تسعى لأن تشبع حاجة المتلقى الجمالية التى تبحث فى العمل الإبداعي عما هو جمإلى ربما قبل البحث عما هو أيديولوجى أو ثقافى.

كما يحفل النص السردى بمواضع التناص مع النص القرآنى وذلك بدءاً من العنوان " كل من عليها خان" الذى يتناص مع الآية القرآنية " كل من عليها فان " فيجعل الخيانة مرادفاً

للفناء؛ فالخائن كائن ميت لا روح له ولا وجود ، وإن الوجود الحقيقى هو للقيمة السلبية للخيانة، فالوجود للوطنية والوفاء وإخلاص العمل.

ويأتى التناص مع النص القرآنى تلميحاً وتصريحاً وسيلة حجاجية تدعم وجهة نظر الكاتب وشخصياته فى مواقف السرد المختلفة . ويشف النص السردى عن عمق ثقافة مبدعه وتنوعها فى مواضع كثيرة يحفل بها النص السردى الذى يعرج على التاريخ الإنسانى فى ملامحه المتشابهة يستخرج منه العبر والعظات ليتسطيع رسم ملامح طريق تتجنب عثرات الماضى وهى تسير فى طريق المستقبل: " أريدك ان تحاكى حوت يونس فى جودة الالتقام ، وثعبان موسى فى سرعة الالتهام ، ولا تكن ديك الجن ، ولا من كلاب الجن ، ولا ذبائح الجن ، ولا جند الجن ، ولا إبليس الأبالسة.. الدنيا خمر الشيطان ،فمن شرب منها ولم يفق من سكرتها إلا وهو فى معسكر الموتى خاسراً نادماً. قد يكون الرجل عالما وليس بعابد.. وعابدا وليس بعالم.. وعالما عابدا وليس بعاقل.."

الشخصيات:

تحفل رواية كل من عليها خان بعالم من الشخصيات المتفاوتة فى مستواها الاجتماعى والثقافى فى العصور الزمنية المختلفة التى يعرضها الكاتب من خلال خيوط السرد المتشابكة . ويمكن

أن توصف معظم الشخصيات الرئيسة بأنها الشخصية النمطية او الشخصية الأنموذج التى تمثل قطاعا كبيرا من الناس فى المجتمع . وكما تتعدد أنماط الشخصيات السردية فى الرواية من حيث دلالتها على المستويات الاجتماعية والثقافية فى المجتمع ، فإنها تتقاوت أيضا فى نسبية اقترابها من عالم الواقع أو عالم الخيال .

تعد شخصية شهرزاد إحدى الشخصيات الرئيسة التى تمتلك مفاتيح السرد فهى القناع الرئيس الذى يرتديه الكاتب ليقدم عالمه السردى، الواقعى منه والتخييلى. وثمة مقاربة ممكنة بين شخصية شهرزاد فى " كل من عليها خان" والروايات السابقة عليها ، وشخصية شهرزاد فى ألف ليلة وليلة ؛ فكلتاهما تتمتعان بقدرة فائقة على الحكى والسرد لتقديم عوالم من حكايات من عصور وأزمنة مختلفة لا يربطها جميعا غير أنها تعبر عن تجربة إنسانية يتصارع فيها الخير والشر . فقد استطاعت شهرزاد أن تلهب خيال " شهريار" وتستأثر باهتمامه ومتابعته لها وهى تنقله من حكاية غلى حكاية ، ومن عصر غلى عصر لتستثمر الوقت لصالحها ؛ فمع تتابع الحكايات وتوإلى الليإلى اعتاد شهريار على وجودها فى حياته ، ونشأت بينهما الألفة التى كانت طوق النجاة لها مسيف مسرور السياف .

أما شهرزاد فى " كل من عليها خان" فإنها تلعب الدور نفسه مع "سهر" مع اختلاف الدوافع والأسباب ؛ فالعلاقة بين سهر وشهرزاد علاقة صداقة تجعل شهرزاد كاتمة أسرار سهر . وشهرزاد " كل من عليها خان " تمتلك قدرات خارقة، فهى ليست مجرد الأنثى الذكية الحصيفة ولكنها تستطيع أن تقرأ الغيب فى خطوط فنجان أو تأويل أحلام ، أو الوقوف على الجوهر المكنون خلف الظاهر .ومن ثم فإنها تلتقى مع شهرزاد الأسطورة التاريخية فيما تتمتع به كل منهما من ذكاء الأنثى وحنكتها ومهارتها فى التأثير على الآخر وكسب ثقته ليسلم مصدقا ما تقصه من حكايات ومغامرات ، ويمكننا أن نعتبر كلا مهما ذاكرة التاريخ أو كاتمة أسراره من وجهة نظر مبدع الشخصية .

وقد جعل الكاتب شهرزاد الحكاءة موسوعة ثقافية تحفظ فى ذاكرتها التجربة الإنسانية فى مناحيها السياسية والاجتماعية منذ بدء الخليقة حتى لحظة إبداع العمل السردى ، وحتى تستطيع هذه الشخصية التجول بالقارئ عبر العصور المختلفة بدءا من العصر الفرعونى وصولا إلى التاريخ المعاصر أسس الكاتب مشروعه السردى على أسطورة فى معتقد طائفة الدروز ببلاد الشام تؤمن بان " الإنسان تنتقل روحه غلى غيره ، وهذا ما يدعى بالتقمص.. هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى..

ونحن نؤمن بالتقمص فى الحياة السابقة حتى المتقمص.. ليتعرف على أقربائه السابقين . فقد يبكون عمر الطفل ٥ سنوات يتعرف على ابنه الكبير من الحياة.. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى امراة ، وإذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى امرأة وتظل امراة عقابا له.. " رواية قهوة سادة ص ٢٠٥

ومن خلال هذه الفكرة نسج الكاتب شخصيتى شهرزاد وسهر ؛ فشهرزاد هى من تمتلك أسرار هذه الروح وتاريخها ، وسهر هى الروح السابعة التى تشكل حكايات روحها السابقة المتن السردى الموازى لحكايات سهر وعشاقها . ومن ثم يمكن اعتبار سهر / الحاضر ، و سهر / الماضى هما محورا القص الرئيسان اللذان ترتكز إليهما بنية السرد والتماسك النصى فى روايات السيد حافظ التى تناولت سهر وأرواحها بدءا من قهوة سادة وصولا إلى كل من عليها خان

فمن خلال تتبع سهر / الماضى عرض الكاتب من منظوره الأيديولجى رؤيته للواقع السياسى وأثره على المتغيرات الاجتماعية فى مصر عبر تاريخها الطويل . فى " كل من عليها خان " يتناول الكاتب مصر الفاطمية فى عصر الخليفة المستنصر على التوازى مع ما تموج به الحياة الثقافية فى العصر الحاصر من خلال سهر / الحاضر ليقول بأن المشكلات

واحدة فى العالم العربى كله وعلى مدى التاريخ الطويل ؛ هى مشكلات السلطة والديكتاتورية وسلبية المواطن المطحون من أجل رغيف الخبز ، وعدم قدرته على المواجهة أو حتى الرفض.

د. فايزة سعد

السيرة الذاتية
الدكتورة / فايزة محمد سعد

- أستاذ النقد الأدبى والأدب المقارن المساعد بكلية الألسن جامعة عين شمس.
- تخرجت بقسم اللغة العربية بكلية الألسن عام ١٩٨٢
- حصلت على الماجستير فى النقد الأدبى والأدب المقارن عام ١٩٨٦ بأطروحة عنوانه " رواية الأجيال فى ثلاثية نجيب محفوظ وفورسايت ساجا لجون جولزورذى .
- حصلت على الدكتوراه عام ١٩٩٦ بأطروحة عنوانها " تيار الوعى فى روايات الطييب صالح ووفرجينيا ووليم فوكنر: دراسة مقارنة".. لها كثير من الدراسات النقدية حول الدب العربى قديمه وحديثه.



نسكافيه

دكتورة / وفاء كمالو

سألوه..
هل قرأت تاريخ العشق؟؟
قال.. نعم.. فى عينيها.. وشربت كل كئوس الهوى من شفتيها؟
وطفت كل قارات العالم بين نهديها.
كان وحيد ولمى فى الكويت.. فى السرير لم يكن هناك الا الشهوة والحب، كأس من اللوعة وكأس من الهوى وكئوس من نبيذ أحمر.
لم يكن يدرى أنه اللقاء الأخير، وأن أحلامه ستسقط فجأة..
وشاية مصرية فلسطينية وقرار من رئيس التحرير بإنهاء عمله بالمؤسسة ومغادرة البلاد فوراً..
فى المطار وقف وحيد أمامه "لمى".. يبحث فى عينيها عن حبه وموسيقى روحه.. عن سيمفونية كان قد عزفها على ظهرها ونهديها.. فتش فى جسدها وخصرها.. شفتيها فخذيها كتفيها.. ولم يجد بصماته.. دخل دمها يفتش الخلايا التى كتب فيها أحبك.. فلم يجد.. لم يجد..
نظر لشفتيها..
بحث عن رشفة نسكافيه.. عن رائحة عطره.. ولم يجد..
فهل كان حبه خطيئة..؟؟ هل هو ذنب من السماء..؟؟
أعطته ورده.. وقالت ستجد واحدة أفضل منى تحبها.. وتعشقها..

دخل وحيد الطائرة وقلبه ينزف والعالم أمامه نار.. وصل إلى القاهرة.. وجدها حزينة أو نائمة.. ذهب إلى البيت ونام..
استيقظ فى الصباح.. شرب النسكافيه.. أمسك بالقلم.. نظر حوله.. أمسك بالصحف الصباحية فوجدها كلها تتحدث بالعبرية.. رفع سماعة التليفون.. سمع شالوم.. اتجه إلى مكتبته فوجد كل الكتب عبرية.. فتح النافذة وصرخ.. أنا فين؟؟
قال.. سأكتب رسالة إلى الله.. فوجد نفسه يكتب بالعبرية..
قال يا إلهى.. أنا عربى.. نزل إلى الناس فوجد أشكالاً غريبة..
قالوا.. ربما نمت سنيناً عدداً.. العرب انتهوا من زمان..
قال.. كم نمت؟
قالوا.. ثلاث مائة وازدادوا تسعاً.. بكيت..
نزلت دموعى على الأرض..
نزلت دموعى على الأرض تكتب..
كنت عربياً..
هكذا تكلم السيد حافظ..
هكذا كتب نهاية تجربته الإبداعية الكبرى، التى تثير الجدل والتساؤلات حول هذا الجمال الشرس الأخاذ، الذى يعانق دهشة البوح وبكارة العشق، وحرارة المعرفة.. تلك الدهشة التى تضعنا أمام لحظة فارقة فى تاريخ الإبداع، وفى حياة المؤلف الذى يعيش ميلاداً جديداً صاخباً لحالة روائية استثنائية، خرجت من

أسر السائد والكائن، واتجهت إلى آفاق مغايرة لتعلن العصيان والتمرد على وجود وحشى.. غاب عنه المعنى والهدف والدلالات واستلب روح الإنسان، ليظل وحيداً أمام فراغ الكون الهائل.. وذاكرة الجسد، فى تاريخ الحب وفلسفة الصمت وعذابات الإنسان.. وكان المؤلف مؤرقاً بجمرات عشق نارى لليقين والحب والحرية.. فجاءت تساؤلاته كموجات النشوى وهمسات الجنون واندفاعات الرغبة ومجون السياسة وخلاعة الحقيقة.. تلك الحقيقة الصادمة الآثمة المريرة، التى اخترقت المستقبل، وقرأت المائى وعانقت الحاضر، لتضعنا أمام معادلات السقوط و إيقاعات الغياب.

تمتلك " نسكافيه" قدراً هائلاً من الوهج والمشاغبة.., الحركة البريق، الحزن والجمال والعذاب., فهى قطعة رفيعة المستوى تترك فى الأعماق أثراً عميقاً يظل باقياً.. لا يزول.. ورغم أن هذا الانجاز الإبداعى الضخم هو التجربة الروائية الأولى للمؤلف المثقف السيد حافظ.. إلا أن حالة الجمال الأثير. لم تأت من فراغ.. فهو قامة فنية شامخة، من كبار مؤلفى مصر الذين أثروا الواقع المسرحى عبر انتاج غزير وكتابة مختلفة، رشيقة ثائرة مدهشة متمردة مسكونة بعشق الوطن والحرية.. وباحثة عن مصر. وعن إنسانية الإنسان.. لذلك لم تكن الرواية هى كتابة على أوراق خجل التجربة الأولى، لكنها كتابة على أوتار الوعى

والخبرة والاحتراف، اتخذت مسارها التلقائى نحو تيار الإبداع المدهش الذى يعزف على أعصاب عارية، ويشاغب الصمت، ويبوح بمعنى المعنى.

تشير إيقاعات الحضور والوهج إلى أن فعل الكتابة كان قراراً بامتلاك أقصى أشكال الحرية، حيث تجاوز المؤلف جمود التابوهات المغلقة، واشتبك بحرارة مع السياسة والجنس والاقتصاد والمجتمع، لنصبح أمام وجود حى يمتلك شرعية انتمائية للفن الإنسانى الجميل. وفى هذا السياق نجد أن مجتمعاتنا العربية لا تزال تتباعد عن جدل الحوار، ولغة العقل وحرية الكتاب،. وتنجذب بقوة إلى أحادية الصوت وتسلط التابوهات، لذلك تأتى الكتابة عقيمة مسكونة بهوس الخضوع والرضوخ، تغيب عنها قوة الصوت لتبقى الأصداء الشاحبة المتكررة، تلك الحالة التى تجاوزها السيد حافظ، عندما قبض على جمرات الفن النارية، واتجه إلى يقين عارم بأن فعل الكتابة الحر المتجدد يتمثل فى تحريره الجمإلى من المؤسسى، وتأصيله باعتباره فعل احتجاج دائم ضد كل أشكال التسلط، الذى يهدد الفن والحرية.. فالإبداع هو حرية مواجهة العالم دون السقوط فى هوة المصنوع سلفاً.

هكذا كان النسكافيه قانونه الخاص، وإطاره المرجعى المتميز، حيث النضج والاختلاف، والتساؤلات التى تمزق أسرار المستقبل.

يقول المؤلف فى الصفحة الأولى من الرواية..

" أحب بلادى التى استطيع أن أضمها كل ليلة فى حضنى كوردة، او وسادة، أو جملة فى عبارة.. أحبها وهى على حافة المقبرة..ملطخة بالدم والشقاء من آلاف السنين.. أنا الصامد للفساد وتردى المعرفة.. أنا القاهرة.. ومصر الخفية الطاهرة لا الظاهرة.. وأنا العروبة الخفية النادرة.. وليست العروبة الحالية..

أنا الإنسان الإبراهيمى اليهودى والمسيحى.. وأنا المسلم والبشرية الراقية.. أنا خلاصة الأديان.. وأنا الموحد بالله وبنور الأديان.. أنا الإنسان.."

فى أعماق هذا الإنسان الجميل، فنان ثائر مسكون بعشق غجرى مثير، معذ ب بالصمت فى بلاده التى يسكت فيها كل البشر.. حتى الحجر!!، بعد أن أصبحوا كمنجات بلا وتر، وأقمار بلا ضوء نضر.. لذلك كان العشق هو شرارة الوهج والكتابة والانجاز والرواية..، التى يهديها إلى القادم.. وهو يهديها أيضاً إلى ابنته الجميلة غيداء، وإلى المؤلف الكبير "بهيج اسماعيل"،

الذى طلب منه أن يسجل يوميات عشقه لعصفورة الهجر والجمال، لتكون بذرة خصبة لرواية مبهرة.
تأتى تقنيات الكتابة فى نسكافيه السيد حافظ، لتشتبك مع فلسفة بيكاسو عندما أحسن أن رسم البروفيل أو صورة الوجه الكامل هو لون من الكذب والمراوغة، لذلك ظل مؤرقاً بالبحث عن تكنيك يتيح له امتلاك اكبر جزء من الحقيقة، وأخيراً رسم صوراً للوجوه تعددت فيها العيون والأفواه والأنوف.. فهل اقترب بالفعل من الحقيقة..؟؟
فى هذا السياق تعددت العيون والشفاه فى رواية نسكافيه..، وأصبح القارئ أمام حالة إبداع جرئ أعلن العصيان على الصمت والجمود والسكون، بحثاً عن عناق دافئ مع الإنسان والحرية، ومع الحقيقة الصادمة التى جاءت كالأحلام والكوابيس، تنساب.. تتقارب وتتباعد، تتقاطع وتتوازى.. لتبدو كلوحة سيريالية يختلط فيها الذاتى مع الموضوعى، والخاص مع العام، تنشطر فيها الشخصيات لتتحول إلى شظايا ونبضات وإيقاعات، وعبر سحر الأحلام والرؤى وغموضها المثير، وملامحها المشاغبة.. تأخذنا الحالة الروائية إلى اشتباط شديد التكثيف والدلالة مع وقائع حاضرنا العنيد حين تتضح أبعاده وأعماقه وترقص شياطينه، وتصبح اللحظات الفاصلة فى تاريخ

وجود الإنسان، مثاراً للجدل الثائر بين الفلسفة والتاريخ والعشق والسياسية، خلال مسارات السقوط والصعود والردة والإنكسار..

لقد كتب السيد حافظ رواية حداثية متميزة، أسقط فيها أقنعة الزيف ورسم وجوهاً تعددت فيها الشفاه والعيون..، فنحن امام كتابة بلا مركز، يميزها التنوع والثراء والتعدد، وهى ترتبط نقدياً وجمالياً بفكرة إنهيار المركز وسقوط المرجعيات المعرفية والاجتماعية، حيث لم يعد للعمل الفنى بمفهومة الحداثى بؤرة مجددة ينطلق منها، لكنه يتشكل وينمو عبر اختلاف الرؤى، وتعدد الأنماط..، فالفن بشكل عام والرواية بشكل خاص تشهد تحولاً جذرياً ينتزعها بقوة من سلطة المطلق والمجرد والواقع والمحاكاة، وصورة العالم، ويأخذها إلى خصوصية بالذات والتفاصيل اليومية، وإيقاعات الحس والمشاعر، ونبضات الجسد، وذلك فى إطار تنكسر فيه مفاهيم التتابع الزمنى للحكاية والسرد والحوار والأحداث، حيث تغيب الأطر والمرجعيات والسياقات، وينتفى مبدأ الوحدة العضوية، والاتساق الهارمونى الناعم، لنصبح أمام جماليات شرسة مغايرة، يبعثها تفجير المعانى الأحادية، وتحويلها إلى موجات من التكوينات المختلفة، المشاغبة فكرياً ودلالياً..

اتخذت مشاغبات المؤلف مسارها عبر تقاطع السرد والحكى مع الأصوات والأحداث..، تيارات الوعى تموج بحرارة المشاعر

واندفاعات الأعماق..، المفهوم التقليدى للزمن يغيب فى قلب الفلاشات والصعود والهبوط والارتداد والامتداد..، ويظل صوت المؤلف باعثاً لحالة من الجدل والثراء عبر الهمسات والتنهيدات، التى ارتبطت بالنسيج الروائى، رغم انفصالها الظاهرى وانتمائها لأحداث السياسة والفن والتاريخ ووقائع الثقافة والمجتمع وعذابات الناس. وفى هذا السياق تبعث التناقضات المدهشة حالة من الوعى الكاشف عن وجهات نظر نارية تتبلور عبر شراسة الجروتسك الساخر فى واقع تراجيدى.. مأساوى الملامح والإيقاعات، وعلى مستوى آخر تموج الكتابة الرشيقة بالعديد من التفاصيل الدقيقة التى تحرك أعماق الرجال والنساء، وتسكن فى الأفكار والرغبات والحجرات، ويأتى ذلك فى إطار من التصاعد والإيقاع الداخلى المدهش، الذى يبعث تيارات من الحركة الشعورية، ترتبط مع الانتقال المثير عبر المكان، وتظل الكتابة كاشفة عن حس جمإلى رفيع المستوى,, يرسم ويقرأ ويكتب فى ذاكرة الوطن والجسد، والشخصيات التى رسم المؤلف ادعاها تجرفية شديدة البلاغة، تغيب معها الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال، وتدفعنا حرارة الصدق إلى نوع من اليقين بأن بطل النسكافيه هو المؤلف "السيد حافظ" نفسه ، حين امتلك الضوء الكاشف وكتب عن تجربة شديد الوهج والثراء والعذاب، تضافرت فيها الإرادة

والفكر والثقافة والعشق والسياسة، لتلون معنى اللحظة الوجودية بألوان العشق الوردى، والحس الرومانسى المسكون بإيقاعات صوفية عارمة..

يبدو أن الحب هو أبو الفنون فى الدنيا..، فهو يستوعب الفلسفة والحرب والسياسة، العشق والدم والثورة ، الفكر والأساطير والجسد والغموض، الاقتصاد والاجتماع والتسلط والرضوخ.. ويظل دائماً هو البدء والمنتهى، والسر والنبض والحياة.. وفى هذا الإطار تضعنا الرواية أمام تساؤلات مقلقة تدور فى فضاءات متداخلة.. فهل كان المؤلف مدفوعاً بالشوق العارم للتحقق؟؟ هل كان مفتوناً بسحر اللحظة؟؟ أم بصراعات وجود تسكنه الشهوة؟؟

من المؤكد أن ميلاد التساؤلات سيظل خصيباً وممتداً، وستكشف كل قراءة جديدة عن عن موجات من التفسيرات، التى تحملها رؤى "السيد حافظ" حين يقول.. "النساء وطن.. الله يصوغ بهاء النساء أحياناً بمزاج عال، فيخلق لنا نساء لآلئ للغرقى فى العشق والجمال"

كانت علاقة "وحيد سالم" ، و"لـمى القيسى" هى شرارة الميلاد الصاخب لرواية نسكافيه، التى صاغها المؤلف بأسلوب مغاير مسكون بالشعر والهمس والشوق..، وملاحم العذاب وفيض الخصب وإيقاعات الجنون.. فمن هى "لـمى القيسى".؟؟

فى البدء كان الجمال ولـمى.. عصفورة العشق والهجر والجمال، أسمها يعنى الشفاه الجميل.. العسل يعنى "لـمى".. ألق العشق هو "لـمى" وهو أيضاً دم ومن ووهج نور..
فى الثامنة من عمرها تفتح فى صدرها ربيع الحياة.. نهدان صغيران شقيان.. شعرها كان عطراً يداعب خيال الرجال، جسدها يشاغب الطريق بأحلى الخطوات.. كأنه موسيقى الخفاء.. كانت تحب جمع الزهور، تغازلها كرمة العنب والشجر ينتصب لها ببهاء.. كانت منحة من السماء، قطعة من الجنة، ابنة فينوس الهاربة من السماء، الوسطى فى أسرتها أخوين أكبر وأخوين أصغر.. كانت منتصف الأرض والسماء، تخبئ فى مستقبلها اجتياحاً للمألوف، فى عيونها أنثى مكتملة، يراها البعض ويردد.. استغفر الله العظيم..
ولدت "لـمى" فى جنوب لبنان.. والجبل فى لبنان هو سر أسرار التناقض يحمل تاريخ حب ونضال.. يحمل الدروز والعلويين والسنيين والشيعة والمسيحيين، "لـمى" مثل لبنان سحابة غمامة وتاريخ عشق اجمل النساء، تحلم أن تطير.. الدم النافر يبحث عن مكان فى عالم الأنوثة.. كانت تعذب الرجال.. من يطفئ لهيب الرجال أمام جمال أنثى..؟؟
تأخذنا لغة السرد وجماليات الوصف إلى انطلاقات البداية الناعمة نحو الأنثى وتفاصيل الجسد، جغرافيا الجنوب وتناقضات

لبنان وايقاعات السياسة العربية، حيث تكشف التقاطعات الباعثة للحركة وحرارة الإدراك عن تقنيات مغايرة تدخل بالرواية إلى حيز التجريب والمغامرة، فإذا كانت البدايات تأخذنا إلى طفولة "لمى" ، فإن المشاهد التالية ستشهد اختراقاً عنيداً للزمن لنتعرف على الأنثى الناضجة فى إطار موجات السياسة والتاريخ والجنس والمجتمع، اما التنهيدة التالية فهى تأتى كاشتباك مع أعماق المؤلف وعزف جميل على أوتار روحه.. حيث يقول:

(بلا خوف سأدق عليك الباب، بلا خوف أحضرى حقائب أفراحك وذكرياتك المتشردة والنبية والصوفية والماجنة ودقى على الباب فأنا الناسك والفقير والمتجرد وأنا جوهر المقامات والفعل واللب والوجد والسعى وذات العاشق والمعشوق وبى مسحة بهاء، وأنا عندما أعشق، أعشق حتى الفناء وأظل ظمأن الروح والجسد وبى لوعة الشفيف وأمضى شوطاً نحو المناجاة وأنا أيقونة القهر، لا أحظى بعصمة مجلس الشعب ولا منحة الانتماء ولا عصمة الأنبياء)

فى سياق روائى متصل تأتى الهمة لتشير إلى زمن النكسة حيث:

"قال هيكل فى قناة الجزيرة: آخر فنجان قهوة شربه عبد الناصر قبل وفاته بدقائق قام أنور السادات بعمله بنفسه.. ومات بعدها الرئيس"

يمتد السرد المنسوج من الشعر والعشق والجنس، ويخترق الزمن والسنوات، ومفاهيم التتابع التقليدية، ونتعرف على "لـمى" بعد أن أصبحت غزالاً أربعينياً، دغدغ خيال أربعين رجلاً من الفرسان، مارسوا العادة السرية عليها، وحاولوا معها بأصواتهم الرخيمة، وهداياهم الجميلة لعلهم يأخذون قطرة من عسلها.. فقد أصبحت تمتلك لؤلؤة فى فمها وموج غواية.. ووردة فى كل فصل.. ونار فى حقول الرجال، كل مرحلة من عمرها كانت محطة للعشق، كلما مر عليها شخص منحته.، بعد أن أصبح وجودها رحلة لسموات العشق السبع.

تأتى ملامح شخصية الصحفى "وحيد سالم" لتضعنا أمام قراءة ثرية فى أعماق جبل امتلاك الحلم والمعنى وطموحات المشروع القومى - حيث تأخذنا جماليات الإطار التاريخى والفكرى إلى حالة شديدة الخصوصية من السرد الذى يروى عن الفتى الصغير حين عرف أن أحد عمال أبيه كان يُحمى زوجته بالماء الساخن فى الطشت ويتحسس جسدها كله، وسمع خاله وهو يتحدث ليلاً ونهاراً عن النساء والحشيش، وأدرك أن الاثنين حلموا به رئيس جمهورية، أو وزير أو محافظ اسكندرية، لذلك عشق الصغير عالم النساء وكان يذوب عشقاً فى عيون ليلى مراد وسعاد حسنى، رغم أن طفولته البريئة لم تمنحه معرفة بالفرق بين النهد والتفاح والبرتقال.

تظل الهمسات والتنهيدات تقطع حالة السرد، تأخذنا من الماضى إلى قلب الحاضر، أو إلى عمق التاريخ والتراث، وتدفعنا حرارة الكلمات إلى موجات عشق مثير، حين يؤكد "وحيد سالم" أن سحر "لمى" لا يزال فى دمه، وأن كلماتها شهوة الشهوة.. فهل هى الاشتهاء؟ أم مسك النساء؟ هل هى أرض عشق بريئة أم الواقع والظنون..؟ أم الوجع الذى يحاصره كل مساء؟؟ وفى نفس الإطار تتفتح مسارات الوعى والادراك، وينفصل القارئ عن التوحد مع رومانسية الإيقاعات حين نقرأ فى كتاب "الجبرتى": أن زينب ابنة شيخ الأزهر، أحبت نابليون أثناء الحملة الفرنسية، وكانت تقابله، ومن أجلها لبس القفطان، لكنه سافر وأخذ قلبها معه" وعبر إيقاعات الزمن اللاهث تمتد القرون ومتوقف أمام قضية سوزان تميم، وهشام طلعت مصطفى، وكذلك زواج هيفاء من رجل الأعمال المصرى احمد أبو هشيمة فى حفل اسطورى الملايين، وياتى التعليق المرير حين يشير المقريزى إلى الجوع عند المصريين أيام الخليفة المستنصر.. حين تبادل الناس أولادهم ليأكلوهم..

كان الطفل "وحيد سالم" يتأمل أباه بدهشة حين يؤذن وهو نائم..، كان أبوه دائم البكاء على احزان الفقراء، واعتاد أن يتصدق بكل ماله لهم..،.

وكان يشعر أن فقراء مكة والحجاز مسئولية كل حاج، وبعد أن مضت السنوات عاش "وحيد سالم" حرب ١٩٥٦ ، ونكسة ١٩٦٧، ونصر ١٩٧٣ وأدرك أن أعمارنا محطات حرب، لكن عشقه للبحر، وأسراره مع الموجع ظلت باقية.

قرأ "وحيد سالم" الفلسفة والأدب والفن والتاريخ، فزرعوا فى روحه عشقاً من كلمات، وفى جامعة القاهرة كان يشعر بالتاريخ يفوح منها فى دمع، ويرسل له إشارات ميلاد وعى مغايرة، يتدفق بوحاً وكشفاً ومعرفة.. وحين مات عبد الناصر، انهار الزهو والمعنى وحلم اليقين، وخلعت القاهرة ملابس الحداد، وكشفت برقع الحياء، وجاء الفاسدون وضاجعوا عقلها وسرقوا أموالها، وانطلقت سياسات الانفتاح لتفتح كل الأبواب للأمريكان واسرائيل، وظل الفتى مسكون بحب امرأة استثناء، تجمع قلبه الأشلاء لكنه وكما يشير – عاش عذابات المصير بعشقه للقاهرة.. رغم كونها هى الزانية المذنبة.

تمتد تداعيات اعماق الروح، ويتقاطع الحب والزمن والشعر، مع الأدب والصحافة والسياسة، ويلمس القارئ شراسة المشاعر المتناقضة، وتيارات الجموع، واندفاعات الوعى وانفجارات اللاوعى.. حين نعود إلى أحزان وطن مثقوب الذاكرة، لا يحب الذكريات، ويتوقف أمام علاقة وحيد بالآنسة "سلوى فتحى" و"نجوى" بنت صاحبة الشقة التى نامت فى فراشه، وبفريق

البالية المائى فى الجامعة مغامراته الساخنة مع اختيار الجميلات ليراهن بالمايوه.

وحين يقفز الماضى إلى قلب الحاضر وتتجاوز الأزمنة حدودها نقرأ تنهيدته الجارية حين يقول.. :

(تعال انثرك ضوءا على قلبى المعتم.. أُخرج من نهديك كتاب العشق ولبن التوبة.. فأنا رجل ليحبس أنفاس أنثاه عشقاً، لكنى لا أصدق القمر ولا النساء فى المساء..، أصدق الله، والمعرى والمتنبى وجمال عبد الناصر والحلاج.. أصدق الروح قبل الجسد.. أثق فى بعض النساء ولا أصدق أحد من الأصدقاء)

فى سنوات نضجة الأولى نظر "وحيد سالم" إلى وجوده فرآه.. امرأة بخيلة، ووطن مبعثر، ورجل خصى، ودين بلا مؤمنين، وبعد موت عبد الناصر كان يحلم أن يكون سياسياً من المدنيين، فالقائد مات وليس من العسكر رئيساً للجمهورية.. لكنه عرف أن الأحلام تموت فى وطنه بلا ثمن.. تموت على الأرصفة.. وحين سافر وابتعد والتقى بعد سنوات بـ "لـمى" أهداها محارة العشق ولؤلؤة التنهيد وشعر بدفء سريره بالقاهرة، فعرف لأول مرة أن الله قد اصطفاه فى العشق، ورغم ذلك ظلت همساته تؤكد أن العرب أجمعين من المحيط إلى الخليج سيقفون على أبواب جهنم دون حساب أو رحمة.. فهم قتلة الخلفاء الراشدين، وأحفاد الرسول، وهم خونة قبل الإسلام وبعده، وفى سياق

متصل عرف أن السياسة عاهرة وفاجرة تمارس كل ألوان الضلال على الناس باسم الوطن والأمن القومى، كذلك اخبرته "لمى" أنها ليست مومس ولا عاهرة.. وأن هناك رجال مومس، يمارسون الدعارة، وهناك أوطان مومس، وشعوب مومس..

والآن.. لا يزال "وحيد سالم" يتحدث مع النيل ومع نفسه.. قائلاً: وحدك يا قلبى تحمل أوجاعك وحزنك.. الكل خائن.. الكل خانك.. والأكثر خيانة وطنك، الأصدقاء القدامى خانوك.. والأسئلة تحاصرنى..

رغم أنه لا توجد امرأة تجرؤ على الاعتراف.. إلا أن "لمى" تعترف فالجنس فى حياتها أزرق اللون.. وأحياناً أحمر أو أخضر.. هى امرأة لا تستطيع الحياة دون الحب واللذة.. تعيش سباقاً مع الوجود ، وتبحث دائماً عن رجل يسمع صراخ جسدها للشهوة.. يصفها "وحيد سالم" بأنها شبق العشق لحظة الشفق، وبريق الشهوة لحظة الجنون، وظنون فان جوخ حين رسم لوحة الزهور..

فى سن الخامسة عشر أحبت همام ابن خالتها.. حين لامسها كان جسدها ينز عسلاً، وفى التكعيبة شعرت برائحة شهوتها، فهو أول رعشة حب، وقبلاته لا تنساها أبداً.

وفى ذلك السياق يأخذنا المؤلف إلى اشتباكات ثائرة بين الماضى والحاضر والحلم والواقع، وتظل صياغاته الشاعرية الدافئة تكشف عن أعماق مسكونة بالفن والخصب والوهج، ونعرف كيف تزوجت "لمى" ابنة السادسة عشر من "عامر" المحاسب القادم من الكويت.. إلى جنوب لبنان ليرى الأنثى التى سيقطف وردات حلماتها.. هو فى الثانية والثلاثين.. سياسى احمق، صوت عال، أعجبته الصغيرة، التى تعشق الجبل والزهور والنسكافيه، فخطبها وامتثلت هى لأمر أهلها، وتزوجته بعيون طفلة.

فى ذلك الزمن بالتحديد كان "وحيد سالم" يعمل بالكويت وكان صديقا لعامر.. لكنه كان معذباً بوطنه عذاباً مريراً يتضح فى همسته حين يقول:

" الوطن يضاجع الفقراء.. ويقدمهم ضحايا وشهداء فى سيناء، عندما انتصروا فى اكتوبر ترك لهم سرواله الداخلى ليصنعوا منه أوسمة وشهادات وأعلام.. أما الأغنياء فقد جلسوا على عرش مصر وباعوها لكل الغرباء باسم الانفتاح والانفشاخ والخصخصة، ونشروا للشباب حبوب الهلوسة.. وطنى لا يحب الفقراء.. نذل مع الشهداء والشرفاء.. وأنا نادم لأنى كنت من الفقراء.. وكم قررت أن أضاجع وطنى بدلاً من أن يضاجعه الغرباء من الحكام سبعة آلاف عام"

عاد عامر إلى الكويت والتقى بـ "وحيد سالم" وفى سيارته أظهر له صورة خطيبته "لمى".. فكانت البداية والبعث والوعد الذى تأخر عشرين عاماً.. فهل كانت "لمى" حلماً يراوده، ونهداها لحن شجى على شرفة الشهوة المعطلة؟؟ وحين عاد إلى منزله وجلس أمام زوجته يتناول العشاء، وجد صورة "لمى" بحجم النافذة.. عينيها.. ابتسامتها طفولتها.. وظلت تطارده فهبط فى أحضانها وصعد وماج.. ونظرت له "تهانى" وهى متعجبة..

كانت الكويت جميلة لحظة سكونها.. لكن ليلها السرى أغرب من الخيال.. هذه الليإلى التى يخترقها المؤلف ويصوغ منها عشق وأحلاماً وجنساً وشهوة ورغبة، وأسرار حياة ستدخلها الصغيرة الجميلة، التى غادرت لبنان ليظل الوطن نغماً خفياً يسرى فى الروح، حيث دموع الماضى الجميل، والقبلات المسروقة.. وفى ليلة الدخلة بالكويت قال لها عامر.. نامى على ظهرك.. نامت.. فتح قدميها بعنف.. وكانت أصعب ثلاث دقائق فى حياتها.. كأنها ثلاث طعنات.. ثلاثة خناجر اغتصبت بكارتها وصرخ فرحاً.. وفى ثانى أيام زواجهما طارحها الغرام دقائق ثم ذهب إلى الحمام وتركها مشتعلة برغة لا تستطيع أن تطفئ جذوتها، فقد كان عامر يشبه قادة حرب ١٩٦٧.. يخدعون أنفسهم أن كل شئ تمام، لا يعرف من أين يبدأ الغرام فى السرير.. وأصبحت

"لمى" تكره الليلة التى يقرر فيها زوجها الجنس معها.. كان يظن أنه يفترس بكارتها، وكانت تصرخ ندماً على أنه لن يكمل ويتركها لحريق الشهوة..

اتخذت الحياة مساراً رمادياً غائماً بارداً.. وطلبت "لمى" من زوجها ان تكمل دراستها، والتحقت بكلية الآداب جامعة اللاذقية بسوريا، وهناك قررت أن تذهب إلى المجهول وعرفت طارق الذى فتح أمامها أبواب الجنس والرغبة ومنحها ارتواء فجر فى داخلها كل موجات الشهوة وحين انتهت سنوات الدراسة عادت إلى الكويت لتعمل فى المدرسة الأمريكية، ورأيناها عبر السرد الروائى وردة جورى يشم عطرها الجميع الا زوجها، فكان الرجال فى المدرسة الأمريكية الكويتية يبهرهم جمالها فعاشت معارك غرام وحروب نزوات، وكان "وحيد سالم" صديق زوجها هو المصرى الوحيد الذى تخافه، فهو طويل عملاق، وهى أمامه قصيرة، صوت فيه مهابة، وظلت تسأل عنه بعد أن غادرت الكويت عام ١٩٨٦ واحتفظت بالعنوان الذى تركه لزوجها، فقد كان يسكن عينيها وقلبها وأدرك هو أنها له.. وهو لها.. لكنه لم يفعل شيئاً.

بعد سنوات وسنوات انفتح الباب السرى للعشق وامتدت رسائل الهوتميل وأحاديث الفيس بوك، وفى القاهرة كان اللقاء العاصف عام ٢٠٠٢ وفى هذا السياق نتوقف أمام موجات الحساسية

البليغة التى تميز صياغاتها المؤلف لأدق تفاصيل الحب والجنس والتى أثار من خلالها قضايا رجال ونساء وكشف برشاقة عن أسرار الليالى وأسباب الخيانة والطلاق والاكتئاب والعذاب، ورغم حرارة الاشتباك واقترابه من التابوهات والمحرمات.. إلا أن الكتابة تظل دائماً مرتبطة بلغة الفن وشاعرية الجمال وقدسية العلاقة، وجدل الرغبة مع اندفاعات الجسد وايقاعات الحياة.

قال لها.. أراك مهرة النور والحياة والهمس والليل.. أنت كئوس للخمر عشرون عاماً مضت كنت أحاول أن ألقاك..

وعندما تمددت على الفراش لترى الليل والنيل من فندق هيلتون رمسيس كان العرق ينتفض من جسدها وأدركت أن "وحيد سالم" رجل اسطورى التكوين فتوحدت به وبالقاهرة.. أغمضت عينيها وسبحت فى سحبه ورجال وآهات وهمسات، رجال عبروا على جسدها لحظة قلق.. زوج وبنتين وولد، وجسد عذراء مسكون بالرحيق والجنون والوهج.

أحضر الشمبانيا.. وعقود الفل والياسمين ليكتب الغرام سطوراً عن الحب والمجهول والنساء الاستثناء، والعشق الذى ياتى منحة من الكون.. فالقدر يمنع ويمنح..

يقول "وحيد سالم".. بدأت أدخل فى جسدها على رقرقة كف الأمواج..، هسيس أصداف البحر..، خرجت وأخرجت كل

أحزانها.. أوراق شجر قد ذبلت فى حديقة عشقها.. بين فخذيها أدخل وأخرج، أمحو آثار شهوات رجال.. زرعت نخيلاً للود بشهوته الطازجة..، فتحت لها دلتا جديدة.. الجسد والبحر والخليج.. آه يا مئذنات الروح حين تذوب فى الجسد.. وضعت فى فمها لؤلؤ القبلات، والله زلزلت بين يدى وترنحت.. وهبها الله لى.. تلك الخائنة للعشق.. تعاملت مع النهدين كأنهما جواهر مطموسة فى عجين الشهوة.. تود أن أحررهما من القيد، فأخرجتهما بالحلميتن.. غنى لى كل منهما عشقاً صوفياً حانياً..

تأخذنا الرؤى والإيقاعات إلى أساطير الماضى البعيد، ونقرأ عن عبد الرحمن الشرقاوى عندما قال.. المصريين هبة النيل.. وأيزيس وأوزوريس أسطورة الناس.. وعبر دلالات التوازى كان بطل الرواية يشعر أنه ممزق مثل أوزوريس.. ولكن تجمعه "لمى" أليست إيزيس جمعت أربعين جزءاً من أربعين مكان لتلملم أوزوريس، ثم تنام على قطعة الذكورة الخاصة به..؟

فهل تحمل "لمى" طفلاً من وحيد ويأتى حورس منقذ مصر؟؟ فى سياق متوتر بالدهشة والغموض والمراوغة والجنون، تمتد التفاصيل بين القاهرة والكويت ودبى ولبنان، وتؤكد "لمى" انها تشبه الحياة.. لكن الفارس العاشق لم يدرك المغزى والمعنى، وظل يعلمها متى تكون قصيدة.. متى تكون لبؤة.. متى تكون سفينة يركبها ويطوف.. متى يرسم على نهديها، ومتى يقضم

خديها، متى تكون أمواجاً فى عاصفة عشقه ، ومتى تكون كهفه وأفقه وحنان أمه.. ومتى تصير مسرحه وروايته وقصيدته.
أصبحت شوارع القاهرة باهتة خالية فى عيون الفارس بعد عودة "لمى" إلى الكويت، وظل محاصراً بالرغبة فى أن يغزوها ويبهرها ويمتعها، ويشرب معها النسكافيه، وظلت الحالة الروائية مشحونة بتقاطعات السرد، وتداعيات الوعى وانفاجارات الأزمنة، ودلالات نقد الواقع المسكون بهواجس الجنون، ورغم كل الوقائع والحقائق والظروف كان وحيد يرفض فكرة أن تكون ابنة الجبل.. فاجرة، مفصحة عن عشقها لمن تهواه.. تتوحد بالحب اللحظى وتنتزع لحظة عشق شرعية فى الحرام.. الحب فى دستورها له بداية ونهاية. العشق والهوى يغوى جسدها، وشوقها الدائم للرجال شوقاً منقوشاًَ على صدرها كالموت والحياة.
نجحت "لمى" فى احضار "وحيد سالم" إلى الكويت.. وفى المطار قال لها أنت مكتوبة فى دمى.. لن نخون ولن نفترق أبداً.. وكتباً بالدم الأحمر وثيقة عشق.. وفى السيارة خلعت ملابسها وأصبحت عارية تماماً وشعر الرجل أنه آدم وأنها حواء.. التى خرجت من ضلعه ليعطيها اسمه وميلاده.. ، وفى اليوم التالى سافرت "لمى" إلى بيروت لتزوج ابنتها من ابن

عشيقها السابق، وانتابتها شراسة مخيفة، وأغلقت التليفون فى وجهه..

تقودنا همسات المؤلف إلى دوائر القهر والغياب والاستلاب حين نقرأ أن المتنبى عبقرى الأمة العربية، قتله التخلف العربى ولم تلد الأمة مثله حتى الآن.. وأن "أبو حيان التوحيدى قتله الغباء العربى ومات معدماً" لأن السلطان يريد منافقين، أما طارق بن زياد.. فقد مات متسولاً فقيراً، بعد أن فتح الأندلس وانتصر.. وفى العصر العباسى الثانى كانت الجوارى والمومسات يتحكمن فى الخلفاء..

يذكر أن الهمسات التى تتقاطع مع السرد الروائى، وتعلق عليه ببراعة، تأتى كنص سياسى اجتماعى تاريخى وتراثى.. وهو نص شديد الدلالة والبلاغة، يكشف عن ثقافة عارمة وعن وعى بأبعاد المأزق والأزمة، وكشف لمسارات الجهر والردة والتخلف العربى.

ارتبط "وحيد سالم" بالعمل فى احدى المؤسسات الاعلامية ، وعادت "لمى" من بيروت.. طلقها زوجها "عامر" حين عرف علاقتها بالصحفى المصرى لكنها عادت له بعد فترة، بشرط أن ينفصل كل منهما بحياته الخاصة، وظلت تعيش مغامرات الجسد الظمآن.. وعرفت غيره كثيرين.. وقال لها عاشقها النبيل.. أنت عذراء رغم كل الرجال الذين عبروا فخذيك، أنت لبؤة.. بين

نهديك سأضع علامة لأنهى فى حياتك زمن البكارة حتى تصلين إلى نشوة ورعشة لا تحظى بها نساء الكون.. أنت حبيبتى وأنت عهر نساء الأرض.

هكذا يظل كل شئ فى "لمى" مبهج مختلف منحرف.. عشقها تطرف، وحبها تطرف.. ويظل "وحيد سالم" يشعر أن كل شئ باطل.. فلا عدل ولا سلام ولا حرية.. العالم ينقسم إلى عبيد وأحرار.. إلى وجود وعدم، قوى وضعيف، غنى وفقير.. والكل سينتهى ويموت.. ولكن طقوس الجنس وجنون الرغبة ونهد الشهوة والعشق.. دفعوه إلى امتلاك المعنى والفرح وكل الأحلام..

تقترب النهايات.. وتشهد الرواية انكسارات وجود ينهار، حين تقول "لمى" فى حدة.. أن الحب انتهى.. فكل شئ يتغير.. وعليه أن يذهب.. لكنه لم يفهم وذهب إلى شاطئ الخليج يبكى فى صمت، مثل طفل فقد أمه.. فالأنثى الأربعينية فهمت الحب العصرى.. الرومانسية ماتت المشاعر كما قال "أحمد" ابن "وحيد سالم" كله بيخلص على نفسه فى ساعة. وعبر ايقاعات الدهشة والمفاجأة تتبلور العذابات فى الكويت ، فى ذلك المشهد المخيف الذى تناولناه فى البداية.

أخيراً.. نحن أمام تجربة روائية شديدة الثراء.. تملك قدراً هائلاً من الفكر والدهشة والجاذبية، تعانق العقل والمشاعر وتترك فى

الأعماق موجات من الوعى والأشواق والحنين، وهى تكشف عن جماليا وتقنيات الفنان المثقف "السيد حافظ" الذى يقول..

تسألونى من أنا ؟

أنا القلم والألم والحب، الصفر والسفر، الحاضر والماضى.. جسد العروبة وروح الأمة.. انا وطن كل الغرباء.. الجمهور الجائع للخبر والعطش للماء.. أنا الانتماء.. السلام والكلام والصمت والقهر..

لكننا نضيف.. أن الرواية هى ثورة ابداعية ساخنة فجرها "السيد حافظ" الذى أعلن العصيان على القهر والتسلط والاستلاب وانطلق إلى آفاق رحبة ليبحث عن الحرية المغتالة فى أعماق الذات.. وتابوهات الجسد، ومراوغات السياسية وجمود الفكر واختناق الأحلام.

د. وفاء حامد كمالو



الأنا والإبداع
فى سباعية الكاتب الكبير السيد حافظ
بقلم د. أمل درويش

١- الهوية والانتماء :

تعد الهوية إشكالية كبري إذا ما حاولنا تفسيرها ، فمن الناحية الفكرية والثقافية نجد الهوية العربية والإسلامية وكذلك النزعة الأجنبية .. وأما إذا ما أخذناها بالمفهوم الجغرافي نجد أنها مقسمة حسب كل جنسية حسب التقسيم الجغرافي الذى قام به المستعمر للبلاد العربية فجزأها بعد تجمع ، وقضى على وحدتها.

وأما إذا ما نظرنا إلى الهوية من الجهة البيولوجية نجد : هوية الذكر والأنثي ، وكذلك شواذ الهوية ، أو معدومى الهوية (الخصيان..) ويمكننا الاستعانة بالكثير من الأحداث والشخصيات والحوارات التى تعبر عن كل هذه الأنواع والأشكال للهوية ، والانتماء .

على حين يتجسد امامنا اللاشعور : استمد فرويد مفهومه عن اللاشعور من خلال نظرية الكتب ، واعتبر أن المكبوت نموذج للاشعور وبدوره قسم اللاشعور إلى قسمين :

اللاشعور – الذي يكون كامنًا ولكنه يستطيع أن يصبح شعورياً ، واللاشعور المكبوت الذى لا يستطيع بذاته وبدون كثير من العناء أن يصبح شعوريًا .

ثم يقول فرويد : إن الأنا يشمل الشعور ، وهو يشرف على

وسائل الحركة ، أى تفريغ التهيجات فى العالم الخارجى، والمنظمة العقلية التى تشرف على جميع العمليات العقلية ، وتنام بالليل لكنها تستمر بالرقابة على الأحلام ، والأنا أيضًا يصدر الكتب.

وبتطبيق ذلك على السباعية ، نجد أن الأنا عند فتحي رضوان تفقد سيطرتها على أحلامه ، وينطلق اللاشعور ، فيستحضر له الشخصيات التي يحمل بداخله إحساساً بالكتب تجاهها ، فهو لا يستطيع أن يبوح برأيه فيها سوى لنفسه فقط ، ولا يمكنه رؤيتها فى الواقع فيبدأ اللاشعور باستحضارها فى أحلامه ليحاورها دون حدود مثل شخصيات : عبد الناصر والسادات.

٢-الأنا والتعبير عن الذات :

نستطيع الآن وبتطبيق نظريات فرويد فى التحليل النفسى فى معرفة الأنا عند كل شخصية من شخصيات الكاتب السيد حافظ.

وطريقة تعبير كل منهم عن ذاته ، فنجد كتابات فتحي رضوان إلى يعبر فيها عن انكسار جيل كامل بعد نكسة ١٩٦٧ ، وكذلك كاظم بعد محنة الاعتقال ، واحساسه بان هناك من يراقبه حتى بعد خروجه ويراقب أفكاره التى تدور

فى عقله ، تعبير سهر عن أحلامها ، حتى تهانى فى وتعبيرها عن الأنا بالبكاء تارة وببعض الكلمات لفتحى رضوان تارة لتعبر فيها عن حبها له ورغبتها فى البقاء بقربه.

٣–انا والوطن .. حب من طرف واحد.

ما بين الحاضر والأزمنة المختلفة فى كل الروايات هناك أشخاص عشقوا الوطن وأحبوا ترابه ، لكنه لم يبادلهم نفس الحب ، بل قابله بالجحود والنكران فنجد منذ الرواية الأولى إخناتون ، وتتوالى من بعده الحكايات مرورًا بالحاكم بأمر الله ، وصولاً إلى فتحي رضوان وجيله الذين نبذهم الوطن فاضطرهم إلى الهروب منه فى السبعينات.

ونستعرض هنا الكلمات التى وجهها هؤلاء للطون يشكون قسوته.

٤- الأنا والآخر:

بعد هروب المحبين من أوطانهم القاسية إلى بلاد أخري يبحثون فيها عن حياة كريمة ، أوفسحة للحرية ، حرية الكلمة أو حرية الحياة دون تقاليد القبيلة والجبل ، يبدأ كل منهم فى التعبير عما رآه فى الآخر سواء فى المدن الجميلة ، أو ممن التقوا بهم من أشخاص من جنسيات أخري ، لنجد

مثلاً انبهار فتحى روضان بنظافة دبي ونرى انبهار ببراءتها ، بينما نتعرف على ذلك الحق الذي يُضمره أبناء كل حالية تجاه الأخري.

٥ – **الأنا المثالى :** هذا الضمير الذى يتجسد لفتحى فى صورة رجل يشع منه النور ، كما نجد عبر الحكايات التى ترويها لشهرزاد بعض الشخصيات التى تعتبر قدوة لمن حولها وفى زمانها ، مثل سيدنا موسي والكثير من الشخصيات الأخري ، ونكتشف رد فعل من حولهم سواء بالاقتداء بهم أو مهاجمتهم رغبة فى الانغماس فى الملذات.

٦ –المرأة فى سباعية السيد حافظ هل هى نقطة ضعف أم بؤرة احتواء..

لطالما كانت المراة هذا الملخلوق الهاديء الذى احتار الكثيرون فى فهمه وربما بسببها نشبت حروب ، وانهارت دول.. وعبر السباعية نجد المراة محورًا هامًا للأحداث منذ الخطيئة الأولي للبشر حين عصى آدم أمر الله وأخذ التفاهة ، ورغم أن الشيطان أغوي آدم وحواء ، إلا أن البشر حملوا هذه المعصية لحواء وحدها دون آدم .. ثم هبطا إلى الأرض وتوالى الخطايا ، وكلما احتار البشر فى أسباب الذنوب ألقوا بها على كاهل المراة واتهموها بالغواية .

وفى السباعية الكثير والكثير من الأحداث التي استضعفت فيها المرأة ، وكذلك لكى نكون منصفين فقد باعت روحها للشيطان أحيانًا .. ربما بعدما يئست من أن ينصفها البشر ويعفون عنها.

٧–الأنا والتصوف :

بعد العديد من الإرهاصات والإشارات يستجيب فتحي رضوان (مثل زيارات الحلاج وذى النون المصري له)

ومن خلال أحداث السباعية نجد الحالة الروحانية موجودة منذ البداية ، بداية من أحاديث أخنتاتون ومناجاته للإله آتون ، ومناجاة سيدنا موسي لله ، والآيات القرآنية الموزعة توزيعًا دقيقًا ومعبرًا وكذلك أثر بعض السور فى نفس فتحي رضوان مثل سورة الرحمن.



قراءة نقدية في رواية
حتى يطمئن قلبى
بقلم د. أفكار أحمد زكى

تبدو رواية أو مسرحية أو مسرواية (حتى يطمئن قلبي) للكاتب الأديب السيد حافظ لمن يقرأها لأول نظرة أنها رواية تاريخية تسير على نهج من كتبوا الرواية التاريخية في العصر الحديث مثل جرجي زيدان؛ الذي كان يهدف من خلال كتابته الرواية التاريخية تعليم التاريخ لأنصاف المثقفين، فكتب الرواية التاريخية التعليمية الترفيهية. أما السيد حافظ فإنه يصرح في بداية عمله الأدبي الذي يمزج فيه بين القص الروائي والمشاهد المسرحية، بقوله (أنا لا أحكي التاريخ ولا أروي لكم بل أصححه..)[1]، ولكن القارئ الناقد المتريث حين يغوص في مسرواية (حتى يطمئن قلبي) يجدها تحمل قضايا الواقع المعاصر السياسية والاقتصادية من خلال أحداث التاريخ في نهاية الدولة الفاطمية وبداية الدولة الأيوبية في مصر. لأنه كما تقول ندى حجازي في دراستها، عن "رضوى عاشور.. حين يتحول النص إلى سلاح مقاومة": (تعمل النصوص الأدبية أحيانا كسلاح دفاعي ضد تحريف التاريخ أو تحييده، تلك السياسة التي غالبا ما تؤدي

---

(١) السيد حافظ "حتى يطمئن قلبي " / ٢

إلى تهميش الآخر وتشويه صورته..)[1]، ولكني أعترف بنظرة الناقد والقارئ لهذا العمل، أنه عمل أدبي فيه من الثراء والعمق ما يجعلك لا تترك فيه سطرا دون إضافة أو قيمة، أو رؤيا نقدية. رغم ما يبدو من المقدمات التي يكتبها الكاتب ويبثها بين ثنايا عمله تبدو بسيطة، فالكاتب يفضل أن يمارس لعبة الذكاء مع قارئه، (لأن القارئ الثقافي في حاجة إلى المتلقي الثقافي، والوعي المشترك بينهما هو الذي يصعد بالنص من الأدبية إلى الثقافية، وهو الذي يربط الإشباع المعرفي بالمتعة الجمالية..)[2]

رغم إيماني أن كاتب التاريخ غير كاتب الرواية، فإن الرواية مهما كانت تعتمد على الخيال في أحداثها و وقائعها، فإنها لا تكتب تاريخا منفصلا عن الحقائق التاريخية الثابتة والمعروفة والحقيقية، خاصة إذا كان كاتبها صاحب رؤيا و وعي. لذا نرى الكاتب السيد حافظ يسير في روايته في اتجاهين متوازيين يلتقيان عند هدف واحد في نهاية العمل،

(١) ندى حجازي "رضوى عاشور حين يتحول النص إلى سلاح مقاومة" / ٣٠٣ مجلد "تحولات و جماليات الشكل الروائي" ط. المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ٢٠١٥.

(٢) محمد عبد المطلب "القراءة الثقافية" /٣٠ ط. المجلس الأعلى للثقافة

انطلاقا من القول (إن كل استدعاء للتراث في العمل الفني لا يعني البتة استدعاء المعاودة و التكرار بقدر ما يعني المغايرة وإعادة البناء)[1]. فتبدو الأحداث التاريخية في العمل الأدبي (حتى يطمئن قلبي) في نسيج موازٍ لما يدور في واقعنا المعاصر من تطورات وصراعات سياسية واجتماعية على المستويين المصري والعربي. فحين يغترب "فتحي رضوان" المصري الشخصية الرئيسية في القصة المعاصرة، عن بلاده للعمل في الإمارات أو العراق للحصول على مصدر الرزق وتوفير سبل الحياة، يرفض ابن مماتى - رمز البطولة والصمود والعلم والثقافة والقيم والمبادئ في القصة التاريخية- البعد عن مصر إذ يعفو عنه قراقوش ويأمره بترك البلاد. ويقول ابن مماتي في نبرة ألم وأسى (ضوء المكان باعنى لقراقوش.. كيف.. أفهم؟ جاء الزمان الذي يترك فيه المصرى بلاده ويرحل بعيداً عنها ويهرب من حكامها الظالمين الذين هم ليسوا مصريين.. آه يا بلدى.)[2]،

---

(١) منى طلبة "إعادة بناء التراث.. قراءة في روايات معاصرة" /٢٨٦ مجلد "تحولات و جماليات الشكل الروائي" ط. المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ٢٠١٥ .

(٢) السيد حافظ "حتى يطمئن قلبي" / ٤١١

وهذ هي القضية الرئيسية التي يمكن تتبعها في المسرواية وهي قضية الحاكم الفاسد والحكم القهري الظالم، الذي لا يهتم بالرعية واحتياجاتها وحقوقها، مما يجعل أبناء الوطن المحبين له كما يقول فتحي (مصر ليل لا ينتهى.. شعب لا يرى الصبح أبدًا.. إن الله يحب المصريين حبًا خاصًا أرسل لهم الكثير من الأنبياء.. أكثر شعوب العالم الذين جاءهم أنبياء.. إن الله ينظر إلى المصريين برحمة تفوق الخيال.. أحن للبكاء على صدر الوطن فلا أجده..)(١) يبحثون عن مكان آخر تتوافر فيه سبل الحياة إما برغبتهم مثل فتحي أو قهرا وعنوة مثل ابن مماتى. حيث يجمع بينها رغم اختلاف الزمان ووحدة الوطن، حب مصر الوطن والأهل، كما يجمع بينهما حب العلم والثقافة والمعرفة التي تبحث عن الحق والحقيقة في مواجهة الجهل، وإن كان ابن مماتى حاول التأثير في العامة وتغييرهم وتعليمهم ولو بالفرقة المسرحية التي مثل فيها فريق القراقوز حتى يصل إلى الناس، بينما اكتفى فتحي بالكتابة الصحفية بعيدا عن الوطن، وما يعبر به من تغريدات تقطر حبا للوطن وأسى على حاله وحال أهله

---

(١) "حتى يطمئن قلبي" / ١٥١

وبلاده. فيبدو الشعور بالغربة عن الوطن، فالوطن هو المحبوبة أو الأم التي نبحث عنها و عن صدرها وحنانه حين تحيط بنا الأحزان وتملأ قلبنا الهموم.

الكاتب وفكره وما ينتجه من فكر في كتاباته التي تمثل روحه، ووطنه الذي هو أيضا روحه، ثلاثية الإنسان والفكر والوطن يكملهم ضلع رابع هو الحب، وفي هذا الإطار تدور مسرواية "حتى يطمئن قلبي"، من هنا يأتي قول الكاتب في مقدمته عن حضور الوطن النادر الذي لا يرى حقيقة ما يكتب الكاتب، وغيابه غالبا عن التاريخ الذي يخرج منه ثم يعود له الوعي وقد لا يعود، فهي رؤيا الكاتب الرابط القوي بين التاريخ والوعي لدى الوطن - ويعني بهم أبناء الوطن - وربما يلقي الكاتب هذه العلاقة بين الوطن والتاريخ في مقدمته، لأنه سوف يغوص داخل الوطن من خلال التاريخ في الصفحات التالية من الرواية.

رغم الحب للوطن الذي يعيش بداخل البطل والكاتب معا، فإن الكاتب غاضب من هذا الشعب أو عاتب عليه عتاب الأم إذ تقسو على ابنها حين يصدر منه ما يغضبها.

فتبدو صورة الشعب والناس في نظر الكاتب من مقدمته التي يصدر بها روايته، صورة غير محببة، مثال (اكتشفت أن

مصر لونها رمادي.. والبشر مشاعرهم أغلبها اصطناعي..)[١]، (ما إن اجتزت عتبة الصفحة الأولى من الرواية حتى هاجمتنى ذكريات شعب فاجر).[٢] ولا أدري سبب هذا، هل هو عدم رضا الكاتب عن الشعب أم عدم رضاه عن واقعه وما يعانيه، أم هي عبارات يستفز بها قارئه حتى يدخل إلى عالم الكاتب وعمله ليبحث عن حقيقة مشاعره نحو هذا الشعب؟

في الفصل الخامس من الرواية حين يعاتب نفسه حزنا على موقفه من سهر يعود مرة أخرى إلى مصر وشعبها فيقول (أنا ابن هذا الشعب الجاهل المتعصب)[٣]، فهو يقر بمسؤوليته عن هذا الوطن وعن شعبه رغم ما فيه من عيوب و سلبيات.

يبدأ الكاتب بمقدمة كأنه يدافع عن مهمة الكاتب، حين يقول(..الكاتب ليس وظيفته أن يتدخل في كل شئ بل يترك المساحة للأبطال أن يتحركوا ، ينفعلوا ، أن يمارسوا الحياة أو يحتلوا الموت ، أن يمارسوا الفضيلة أو يدنسوا براءتهم

---

(١) السيد حافظ "حتى يطمئن قلبي" /٢
(٢) "حتى يطمئن قلبي" / ٢
(٣) "حتى يطمئن قلبي" /١٦٩

بالرذيلة لأنهم بشر وليسوا ملائكة.. أبناء الحياة والحياة ورطة فهم وطنيون وخونة شرفاء وفاسدون . ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها)(١)، فالكاتب يحمل أبطاله المسئولية فيما يقولون أو يفعلون، حتى لا يأتي أحد المتربصين بالأدباء لمحاسبته عما يقول الكاتب على لسان شخصياته، وكأن الأصوات التي تحاسب مؤلف العمل الفني "المسرواية"، لما فيها من صراع بين الخير والشر والرذيلة والفضيلة- قد صارت تهدد الكتاب.

وعلى الجانب الآخر قد تكون المقدمة التي يصدر بها الكاتب عمله الأدبي صادمة لقارئه- رغم إتاحته الفرصة أمام القارئ ليشارك في العمل؛ لأنه حين يصرح بعدم سعيه للجمهور أو سعي الجمهور له، قد يترك انطباعا سلبيا لدى قارئ أعماله، وقد تكون لفتة ذكية من الكاتب يجذب بها القارئ حتى يبحث عن سبب هذا الإعراض المتبادل بين الكاتب و قارئه. والكاتب لهذا لا يعبأ بالجوائز لأنه لا يكتب ما يرضي مانحي هذه الجوائز، لكنه يكتب ما يرضي ضميره ورؤيته بقدر ما يرضي الحق.

---

(١) "حتى يطمئن قلبي" / ٢

في الفصول الأولى من العمل الأدبي – وهي الفصول الخاصة بالأحداث التاريخية- يزاوج الكاتب بين القضية الاقتصادية وأزمة المواطن البسيط، وبين الأزمة السياسية والحربية التي تعاني منها البلاد، حيث إهمال الحاكم، وضياع الدولة والسعي خلف الملذات والمتع الشخصية.

وتحتدم القضية حين يدخل قائد الجيش على الآمر بأحكام الله، ويخبره بما آلت إليه البلاد من سقوط المدن والاعتداء عليها من جيوش الفرنجة، وبما تعانيه البلاد من أزمات اقتصادية حيث ترتفع الأسعار، خاصة السلعة الرئيسية لطعام الشعب وهي "القمح"، وبعد كل هذا يطلب من قائد الجيش أن يدخل إليه الراقصين والراقصات، وكأن مهمة قائد الجيش أن يتحول إلى صاحب ملهى، وليس الدفاع عن البلاد والحرمات.

تستمر المقابلة بين حال الحاكم (الآمر بأحكام الله) ولهوه و بحثه عن النساء والعروس الاستثنائية من ناحية، و حال البلاد من سقوط الولايات واحدة تلو الآخرى. وعدم إدراكه الفرق بين المرأة والولاية حين تسقط في يد الأعداء. ويستمر الكاتب في رسم الأزمة التي تتمثل في غفلة الحاكم الآمر بأحكام الله رغم علمه بالكارثة التي لحقت بالبلاد من

سقوط العديد من الولايات، والكارثة الآخرى التي تعم العباد من كساد وارتفاع في الأسعار، و تزداد الكارثة وضوحا حين يدخل وفد من العلماء للخليفة، وينتظرونه حتى يفرغ من لهوه وحمامه و طعامه، والأكثر من هذا حين يقول له كبير العلماء (ونحن معكم يا مولاي في السراء والضراء.

الآمر : لا.. لستم معنا.. أنتم ما شاء الله علماء البلاد لكم أمور الدين ونحن لنا أمور الدنيا.)[1]

وتستمر غفلة الآمر بأحكام الله في حواره مع رسول عمانويل، الذي ينذر الخليفة بقدوم جيش عمانويل فيجيبه أنه مقدم على الزواج، فيقول الآمر بأحكام الله:

(فلتحضروا الجنود والفرسان.

الرسول : للحرب:

الآمر : لا للاحتفال وإقامة الأفراح لزواجي من الأميرة العالية)[2]

تبدو صورة الحاكم الضعيف المتراخي في حل المشكلات المهمل لرعيته وأزماتها، المهتم فقط بالمتع الملذات، كما

---

(١) حتى يطمئن قلبي" ٤١

(٢) حتى يطمئن قلبي" ٤٤

تبدو صورة ضعف الحاكم في تركه كل قضايا البلاد في يد وزيره، الذي يشارك التجار وأصحاب الأعمال في مالهم على سبيل الإتاوة. ثم يتركه يزو حقيقة النصر المزيف على الفرنج وجيش عمانويل، وتزداد صورة فساد الحاكم وضعفه حين يترك زوجها (العالية)

يستمر الكاتب في تشكيل صورة الحاكم الضعيف المهمل لرعيته من خلال الضحكات التي تصحبه في كل المواقف الهزلية منها والجادة.

تتكرر المواقف التي ترسم صورة الحاكم الضعيف المتراخي حين يقف الشاعر "طراد" أمام الآمر بأحكام الله و المأمون، فيقول الشاعر (ينحني- أنا خادمك شاعر بني طيء.. جئت لأمدح مولاي .

المأمون : ليس لدى مولاي أي وقت.

أحمد : يا إلهي.. دع مولانا يتكلم.

الآمر : تحب الشعر والخمر والنساء؟

طراد : نعم يا مولاي .

الآمر : إذا سأشرب معك أو أتحدث معك فأنت ضيفي وسأقابلك هذا المساء.

أحمد : وأنا يا مولاي .

الآمر : أنت شاعر.

أحمد : لا أنا صديق الشاعر.

المأمون : إنه حمال في البستان.

طراد : إنه صديقي.

الآمر : في الكأس يلتقي الكبار والصغار.. لذلك أدعوه أيضاً.)[١]

يستمر الكاتب في رسم صورة الحاكم الفاسد ضعيف الشخصية باعترافه الذي يقوله لوزيره المأمون فيقول له (المأمون : الديوان والأعيان.. الكل يسأل عنك منذ عام وأنت هنا والناس والوشايا والإشاعات.. اختفاء الخليفة.. صارت الحكاية سخيفة.

الآمر: هم السخفاء ماذا يريدون من الخليفة؟ الدولة تسير نفسها بنفسها.. الوزيريعرف ما دوره ورئيس الشرطة وكل موظف يعرف دوره ما المطلوب مني..؟ دعوني مع العالية.)[٢]

---

(١) حتى يطمئن قلبي" / ١٠٧

(٢) حتى يطمئن قلبي" /١٢١

نجح الكاتب في رسم صورة الحاكم الضعيف المهمل الذي لا يهتم بأمور الرعية أو البلاد حتى في أصعب الأوقات وقت الحرب فطلب الجنود و الجيش لا للحرب بل لحفل الزفاف، في حين يقف جيش عمانويل على مقربة من القاهرة استعدادا لاحتلالها.

(مأمون البطايحي لم يسلمنا الراتب.

زعتر : هذا الرجل غير معقول كل تجار مصر يشاركهم في مشاريعهم حتى مرتبات العاملين المساكين يأخذها في بطنه.)[١]

يبدو ضعف شخصية الحاكم في كل مواقفه سواء مع الوزير أو مع العلماء أو مع قائد الجيش، أو مع "العالية" التي كانت تفرض رأيها على الآمر بأحكام الله، لأنه كان دائم الاسترضاء لها وبالتالي كان مطيع لرأيها.

و هذا ما بدا في شخصية قراقوش في الدولة الأيوبية، حيث يرضخ لطلب لامار التي أحبها وتعلق بها رغم عدم قدرته الجنسية، وتنفيذه لطلباتها حين طلبت منه الإعفاء عن المسجونين و الإفراج عن ابن مماتى.

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /٤٩

وفي القصة المعاصرة-قصة سهر وفتحي وشهر زاد ومنقذ- نجد منقذ ينفذ لسهر كل ما تطلب رغم علمه بخيانتها إياه، بل أكثر من هذا يحتفظ بالطفل الذي يشك في نسبه.

تستمر صورة الحاكم الفاسد بعد تولي صلاح الدين وتغير الدولة بانتهاء الحكم الفاطمي ونهاية شاور الوزير الفاسد المستبد، فنجد صورة أخرى من شاور الذي أحرق القاهرة لمدة خمس عشرة يوما، في وزير جديد هو قراقوش وزير صلاح الدين الذي يسير على نفس النهج، وهذا ما جعل المصريين يضربون المثل بظلمه واستبداده في تولي أمرهم. ورغم هذا يستغل الحاكم الظالم الفاسد جهل واحتياج العامة في تزوير الحقيقة حين خرج الناس بالأجر لاستقبال قراقوش بعد فك أسره.

يقابل الكاتب بين معاناة الشعب وحال الفقر والجوع الذي يعانيه من ناحية، بين حياة الترف والبذخ التي يحياها الوالي "الآمر". ويتضح في الحوار بين سنية وأحمد حين يطلب منها أن تساعده كي يعمل في القصر، فيسير الحوار على هذا الطريق الذي يؤدي الوضوح حال المعانة التي عليها عامة الناس في القاهرة الفاطمية:

(أحمد : أنا موافق.. أحمل زبالة البستان وزبالة الخليفة.. وزبالة كل الأغنياء.)

سنيه : سأذهب للقصر.

احمد : تطبخين للسلطان.. محظوظة.. هاتى لنا ما لديه من بقية الطعام.)[١]

فهذا التناقض بين أحوال الراعي والرعية، أبرز دلالات فساد الحاكم وسوء ولايته للرعية.

يأتي الكاتب بقراءة مستقبلية، حين يتحدث عن العلاقة بين الأغنياء والفقراء، فيقول الكاتب متوجها للقارئ – الذي اعتاد على أن يتوجه له بالخطاب المباشر منذ بداية الرواية- كنوع من توجيه الصحوة أو التنبيه، من خلال الفقرات التي يقطع بها الخط الدرامي للعمل الروائي (يا أول الغرباء، وأول من فهم أن الإسلام دين الفقراء قبل الأثرياء و دين المساواة و ليس المحاباة بعد قرن و مايزيد ظهر ثائر جديد مثلك اسمه جيفارا رفض المنصب و رفض الجاه و كره

(١) حتى يطمئن قلبي" /٣٥

الأغنياء ، سامحنا فنحن الجهلاء و كان أكثرنا لا يعقلون و يفقهون و لا يفهمون. طوبى لك و لهم.)[١]

الإسقاطات التي يقوم بها الكاتب من حين لآخر في الرواية، لربط بين أحداث ووقائع الرواية، وبين الواقع الذي يعيشه المجتمع العربي عامة والمصري خاصة، مثال؛(من ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد اتجه المصريون إلى بناء المقابر الضخمة التي تسمى الأهرامات وكتبوا لنا في كتب التاريخ عظمة مصر في الأهرامات ونسوا أن يكتبوا أن عظمة مصر كلها تحويل الشعب إلى عبيد بأهداف كانت ترمى جميعها إلى حماية ووقاية جثمان واحد هو رئيس الدولة فرعون داخل مبنى فخم ضخم.. عقيدة رجل واحد.. وظلت مصر على هذا الحال حتى الآن.. ومن هنا صعوبة الديمقراطية واستعادة ثقة الشعب في نفسه)[٢]

الكاتب أو المفكر يحلم بعالم مثالي يبغي إسعاد جميع الناس لذا فقضية الحكم والحاكم وعلاقته بالرعية من القضايا الهامة التي تشغل المفكرين ابتداء من أفلاطون في

---

(١) حتى يطمئن قلبي" / ٢١
(٢) حتى يطمئن قلبي" /٢٣٤

جمهوريته، إذ (من الواجب ألا يمسك بزمام الحكم إلا من كان مؤهلا لذلك. و للإنسان في داخل نفسه القدرة على توجيه حياته على نحو من شأنه تحقيق غاياته الأساسية. تلك هي قدرة العقل، أعني معرفة ما هو خير بحق للإنسان، أن تنقذنا من أنواع الاختيارات العمياء، القصيرة النظر، التي تهدم نفسها بنفسها آخر الأمر، و التي نقوم بها في سعينا من أجل السعادة. و إذن فليحكم الدولة أولئك الذين توافرت لهم معرفة عقلية بما هو خير لها)[١]، وهذا ما جعل الكاتب يرسم لنا صورة للحاكم الأحمق الذي يفقد القدرة على التفكير السليم الصحيح في معالجة قضايا الدولة العسكرية و القضائية و الاجتماعية، فغاب العدل حين تولى الجدال مدعي العلم مرتكب المعاصي القضاء، و تولى الوزارة من لا يهتم بالرعية واحتياجاتها، ويرى القوة هي أداة الحاكم التي تبطش بالعامة، هكذا كانت صورة شاور في الحكم الفاطمي وكان قراقوش في الدولة الأيوبية.

---

(١) جيروم ستولينيتز "النقد الفني – دراسة جمالية" /٥٠٥ ترجمة د. فؤاد زكريا ط. الهيئة العامة للكتاب ٢٠١٣

تتصل بقضية العلاقة بين الراعي والرعية، والحاكم المستبد الأحمق، قضية العدل المفقود، وحين يكون الحاكم ظالما يكون ميزان العدل غير صالح، وهذا ما وصفه الكاتب بميزان العدل المقوس الذي يوضع في واجهة المحكمة التي يقف فيها عثمان ولامار، (.. اليوم محكمة قراقوش.. ويتقدم أصناف من الناس تشكو حالها وظروفها وضيق أحوالها.. تظهر لافتة في الخلف كتب عليها محكمة قراقوش.. كرسى في المستوى الثالث للقاضى.. كرسيان يميناً لمستشارى اليمين، وكرسيان يساراً لمستشارى اليسار.

في المستوى الثانى يميناً يوجد قضبان سجن وقد وقف القاضى عثمان ولامار. خلفها شرطيان يقفان أمام القفص وميزان العدل مقوس وظاهر الإعوجاج.. كتبت لافتة في الخلف بخط جميل.. محكمة قراقوش.)[1] فلا يمحو الخط الجميل ظهور الاعوجاج في ميزان العدل القوس في محكمة قراقوش.

ومن القضايا التي ترد في ثنايا العمل الأدبي خاصة الفصل الخامس، وما يتصل بأمر حكم صلاح الدين، وحواره مع ابنه

---

١ حتى يطمئن قلبي" /٣٦٢

في أمور الحكم وإدارة شئون الدولة، ما يوضح حقيقة القضاء وعمله من ناحية، وكتابة التاريخ من ناحية أخرى، مثال: (أنت أجرِ محاكمته أمام الناس حتى تأخذ المهابة ويخافوك واقتله بالقانون أتحب أن أرسل لك قضاة من مصر لدينا فيها الكثير فهم سلاحنا في الحكم.

- عندنا كثيرون متوفرون يطلبون الود..)[1]

يزاوج الكاتب بين القضية الشخصية المتمثلة في علاقة الحب المحرم، وقضايا الوطن بكل ما تحمله من هموم سياسية واقتصادية، في أكثر من موضع في هذا العمل الأدبي، مثال:

(خرجت رائحة قهوتك من شرفتك ومرت في الفضاء والمدن والحارات انتعش ورد الحدائق وقلوب الرجال في كل المدن انتعشت انتبهت أما النساء فمن غيظهن كسرن الفناجين غيظا وغضبا أما قلبي فانكسر لأنك لازلت هناك وأنا هنا غدا صباحا سألقاك صباح القهوة بالحب والهيل والقبلات..

---

١ حتى يطمئن قلبي" /٢٢٤

سأصارع حتى الموت أمواج بحر اليأس حتى وأنا أغرق مع الوطن.)[١]

ويتضح هذا من خلال تعليقات الكاتب التي تأتي في شكل منولوج داخلي بين فتحي ونفسه أو بين الكاتب ونفسه حين يقول في إحدى تغريداته، (همس الروح):

(أقسم بالله وبغبار الوحدة وحمراء الخد لأجعلها هي وكلماتي وطنا، والكتابة كفنا.. فالشعوب التي تبحث عن رغيف الخبز لاتعرف للحب ولا للشعر ثمناً.. لا ألومك حبيبتي فإن قلبي في محارة العشق لؤلؤة على صدرك فهل تقدرين الثمن.. صباحك ومساؤك لي القهوة التي أحبها مُرَّة وأعرف أنك مهرة أركبها وأطير على مدن الصفحات البيضاء أكتبها بدقات قلبك وعطرك لأخطط مخطوطات العشق لأهديها لك)[٢]

ولا يقف مفهوم الوطن لديه عند مصر بل يتعداه إلى الوطن الأكبر (أما ماتبقى من جيشنا ورجال الدين وأفكارنا وشعبنا والنظرات الضيقة تماما والرقص فوق جثة الوطن هل اسمه

---

١ حتى يطمئن قلبي" /٢٠٨

(٢) حتى يطمئن قلبي" /٢١١

مصر أو بغداد أو سوريا أو اليمن أو تونس أم ليبيا أو البحرين.؟ لا أعرف أمة بلا عقل وضعت أحلامها في السراويل المظلمة والشهوات المحرمة..)[١]

ويزداد الأمر أكثر من هذا، فالمزاوجة تكون بين المرأة والوطن والكتابة. هذه العناصر التي تشكل محاور الحب في حياة شخصية مثقفة مهمومة بهموم الوطن عاطفية تقع في الحب بكل ما تملك، حيث تمثل المحاور الثلاثة في حياة الشخصية البطل في الرواية محورا واحدا هو الإنسان المعاصر.مثال قول الكاتب:

(- كل دا في راجل واحد.. يا راجل إلى أين توصلني أريدك أن تجنني مو هيك؟

أنت شو أزمتك وأزمة الوطن معاك.؟

قلت لها لسنا في أزمة خطاب ديني فقط بل في أزمة خطاب إيديولوجي.. ورؤية اقتصادية.. وأزمة أخلاق وعدالة وضمير.. العالم يسير ونحن نتكلم كثيرا دون أن يسمع أحد منا الآخر.. اسمعيني جيدا يا سهر نحن في أزمة ضمير..)[٢]

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /٢١٢

(٢) حتى يطمئن قلبي" /٣٠٠

حيث يناقش فتحي مع سهر قضية تغيير العالم بالكتابة، فلا تؤمن سهر بما يراه فتحي ممكنا فتقول له:

(مجنون أنت تحب الخطيئة وتريد تغيير الأمة ؟

- ولم لا؟

- لن يحدث أن تتغير الأمة، الناس لاتقرأ فتغيير الناس بالكتابة وهم.

- وأظل أحلم وحلمي أن أضع في كلّ عقل مصباحا..بي وجد وبي غربة الأنبياء وبي حكمة الفلاسفة وجنون الرجال العاشقين.. أنا رجل بي بساطة غاندي و سقراط أنا المشاء وأنا دفء الشتاء والحكاء وأعرف سرّ خرافة الأشياء.)(١)

وهنا تقف سهر على هذا التناقض الظاهر في شخصية فتحي-رغم حبها له- الذي يحلم بالمثالي وتطبيق المثل العليا بينما يرتكب كبيرة من الكبائر.

من القضايا الهامة التي يناقشها الكاتب في أكثر من موضع، قضية العلم والفكر وأهمية الكتاب وعلاقة كل هذه الأمور بالحكم وأمور الحكم والرعاية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أهميتها للعامة وللناس واعتبار الكتب كنوز أهم من

---

(١) حتى يطمئن قلبي" / ٣٠٠

كل المعادن النفيسة والمجوهرات. هذا في رؤيا مفكر يحمل كنوز من الكتب في جوال ويجب به كل مكان، أما الحاكم "صلاح الدين" الذي يصب جل اهتمامه على التصدي للعداء من صليبيين وغيرهم، فلا يرى قوة غير القوة العسكرية لذا يجعل وزيره من العسكر، ويرى أنه خير من يصلح، دون إدراك للعلاقة بينه وبين الناس، وكيف يدبر أمور العامة. ويتضح هذا التوجه في حوار يحمل معنى التحقيق والتهديد من صلاح الدين لابن مماتي:

(يا ابن مماتى.. أنا لا أحب الثقافة لأنها سخافة ولا أحب المثقفين لأنهم مثل دود الأرض يأكلون كل شئ.. الإنسان والنبات والحيوان.

يا مولاى السلطان الناصر العظيم.. الأدباء والشعراء والعلماء هم ذراعك.

العسكر هم ذراعى، هل سأحارب الأعداء الصليبيين.. ريتشارد قلب الأسد وملك أسبانيا وملك ألمانيا بالقصائد والشعر والكتب؟ هه؟

(يرتعد.. يسقط منه السروال.. يرفعه بسرعة) لا يا مولاى.. طبعاً ستحارب بالسيف والسهام والمجانيق.

إذن لا يصلح لمنصب الوزير إلا العسكر والجنود والفرسان.. صح؟

صح يا مولاى (يسقط السروال ويرفعه)

نحن الثلاثة هنا.. بالنهار جنب بعضنا البعض، وعندما نأخذ أجازة نظل معاً.. ما هذا؟ أليس غريبا..)[١]

وفي النهاية تتوزع التهم ضد الثلاثة بالتساوي، و لا يستثنى واحد منهم من تهمة تضعه في القيود أو تودي بحياته.

وحين يأتي الشاعر طراد بن المهلهل لمدح الخليفة ويلتقي بالعالية تحدثه في أمر الناس في الشارع وفي الحارات ومدى إحساسه بهم ومشكلاتهم ومعاناتهم فتقول له:

(العالية: بماذا تمدحني. أنت تمدحني والزمان يرجمني ويجرمه.

طراد : لم أفهم.

العالية: أنت شاعر الخلفاء والأثرياء؟

طراد : نعم.

العالية: وهل للناس نصيب من شعرك؟

طراد : لم أفهم.

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /٣٩١

العالية: الناس في حواري مصر.. شاهدتهم؟

طراد : عاشرتهم أكثر من عام.

العالية: أكثر من عام لتعرفهم أم لتقابل الخليفة؟

طراد : يا أميرتي وسيدتي لقد شاهدت العجب والعجاب . في هذه البلاد

العالية: شاهدت ماذا؟

طراد : شاهدت القاهرة.. الناس.. الحارات.. القاهرة العامرة التي تضئ بأجمل سيدة في هذا الزمان..العالية)[١]

فتضع يديها على قضية من قضايا الواقع المعاصر وعلاقته بالفن عامة، وهي أن يعرف الفنان الناس ويشعر بما يعانون ويصور معاناتهم حين تقول له عاشرتهم أكثر من عام لتعرفهم أم لتقبل الخليفة؟

إذا كان الكاتب يناقش من خلال عمله، الذي يمزج فيه بين القصة المعاصرة والرواية التاريخية، قضية الحاكم الذي يتولى أمر مصر وشعبها، فإنه لا يغفل دور الشعب وقيمته (على كل حال يصبح تحقق الجماعة مصدراً مهماً من مصادر تحقق الفرد، وقد يكون هو المصدر الوحيد و الكافي

---

١ حتى يطمئن قلبي" /١٠٦

في الوقت نفسه للحصول على الإشباع الذاتي والرضا: فحين تنتصر الجماعة خلال معركة ما، يؤخذ النصر على محمل شخصي، و كأنما انتصر الفرد في معركته الخاصة، والأمر عينه يحدث عند تلقي الهزيمة)[١] فتكون ضرورة أن يحكم مصر أحد أبنائها الذين يرتوون من ماء نيلها، فيقول:

(وقراقوش.. ماذا يفعل بالضبط؟

(يظهر في البرواز) أنا الحاكم الفعلى لمصر والسلطان صلاح الدين له المجد وأنا لي الشعب.. المصريون أقودهم وأحكمهم.. وأحرق وأبنى وأهدم وأعمر.. هذه هى بلادى..

وأين الناس؟

(يظهر في البرواز) حسرتى عليك يا شعب مصر.. حسرتى عليك يا بلد.. للآن لم يأت لك الولد.. يحكم أرضك وناسك.. شارب من ماء نيلك.. مولود من أب مصرى وأم مصرية.. حتى صلاح الدين الكردى ترك الصقلى يتحكم في العباد.. حسرتى عليك يا بلد.)[٢]

---

(١) بسمة عبد العزيز- أرق الهوية – مجلة فصول العددان ٨٧-٨٨ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤

(٢) حتى يطمئن قلبي" /٣٦١

وتثبت القضايا التي ينظرها قراقوش ويحكم فيها مدى الظلم الذي يقيم عليه قراقوش حكمه، مع جهله بالعديد من مجريات الأمور التي تخص العباد.

يأتي الكاتب برؤية فلسفية للحياة والمكان الذي يحيا الإنسان فيه على لسان أحمد زوج سنية حمال زبالة القصر، حين يقول للخليفة الآمر:

(أنا لا أحتمل العيش في القصر.. فأنا ابن الحارة وابن الضجيج والزحام ، والقصور هادئة لا تنفع.. زوج أختي قنديل يسكن القبور وهي هادئة تماما، ويشكو من الهدوء..

الآمر : القبور كالقصور؟

أحمد : نعم يا مولاي .في الهدوء وأنا أحب الضجيج والزحام.)

فالشعب والإنسان البسيط الذي يعيش في الحارة أو في البادية له وجود ودور في الحياة .

يبدو الكاتب مهموما بالأمة العربية من شرقها إلى غربها، من خلال سرده الأحداث، ووصفه المكان الذي تدور فيه أحداثه سواء في التاريخ أو في الحاضر، و ما لحق بها من تمزق وفرقة بين مواطنيها الذين يشتركون في لسان واحد ولغة واحدة وثقافة وتاريخ واحد لكن الوطن ليس واحدا،

فأنت لست حرا في التجول والانتقال بين ربوعه إلا في الخيال، ومن أمثلة هذا قول الكاتب في إحدى منولوجاته التي تأتي على لسان بطله "فتحي":

(حيث ظننت أنى قادر على أن أشرب القهوة في مقهى باريس في تونس مع الأصدقاء وجريدة الصباح التونسية.. حيث ظننت أنى قادر على المرور في شارع الرشيد في بغداد وشراء سمك مسجوف. حيث ظننت أنى قادر على السير في السالمية في الكويت ذات صباح حيث ظننت أنى قادر على السير في الشارقة في شاطىء القصبة فجرا.. حيث ظننت أنى قادر واكتشفت أنى غير قادر على الرحيل فجيوبى خاوية معظم العمر وقلبى محتشد بألف حلم بسيط.. أغوص في شفتيك عندما يغمض الحزن عينيه عنى وعندما يتوارى ظلم الجهالة لحظة إفاقة تاريخ العشق في أمسيات ليس لها عنوان في مدينتى التي تسكن حلمى.. هل نحن نملك أخلاقاً حقيقية.. أم أخلاقا من حلوى رخيصة؟)[1] فالصراع الذي يدور في نفس بطله بين قدرته على الانتقال عبر مدن العالم العربي باختلافها وبين عدم قدرته التي تتحكم فيها السياسات

---

(١) "حتى يطمئن قلبي" /٢٦٦

و المادة والمال، الذي يملكه البعض ويحرم منه الكثيرون ويسعى إليه أغلب الناس، لأنه أداتهم للمقدرة على الفعل من ناحية، ولأنه موزع بشكل غير عادل من ناحية أخرى.

في الجزء الثاني من هذا العمل الأدبي، ينتقل الكاتب ما بين العلاقات الاجتماعية بين شخصياته - مثل قصة الحب التي تقع بين سهر وفتحي رغم حرمة هذه العلاقة- وبين الواقع السياسي العربي والاقتصادي، فيسجل موقفا قديما يقع من فتحي يتذكره حين يبول الرجل أمام الناس، فيذكر فتحي تبوله على باب جامعة الدول العربية في التحرير (ووقف في الطريق العام يتبول والناس تضحك والشرطة تنتظره حتى يفرغ ويقبض عليه.. تذكرت حين تبولت على بوابة جامعة الدول العربية وأنا أسير بالسيارة في ميدان التحرير ليلا وأنا خارج من كازينو الجريون وشعرت برغبة في التبول فوقفت بالسيارة أمام باب جامعة الدول العربية وتبولت ، هذه المنظمة التي تتحدث أكثر من ٧٠ سنة ولا تفعل شيئا..)[١] فيبث الكاتب بعض آرائه في واقعنا الحاضر وموقفه من بعض الهيئات الدولية أو العربية ومدى جدواها.

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /١٤٢

من القضايا الثانوية التي يتطرق إليها الكاتب في روايته قضية الوحدة المصرية والعلاقة بين المصريين رغم اختلاف الديانة و قضية الوحدة الوطنية وحب الوطن(أنت تعيش على أرض مصر.. أنا مصري.. مثلي مثل المسيحين ومثل المسلمين كلنا في نفس البلاء.. هل تعتقد أن المسيحين سينحازون ويقفون مع الصليبيين كرهاً في المسلمين.. هههههههه يا صديقي حب مصر أقوي منا.. نحن كلنا في مركب واحد لاتصدق الإشاعات)[1]

ثم يستمر في تأكيد معنى هذه العلاقة التي تميز بين دين وآخر، وأن الشر لا علاقة له بالدين حين يقول في الحوار الدائر بين رشيد ويعقوب الحاخام (الشر ليس له دين يا رشيد وعلى أية حال اتفقنا هذا المال للحراسة ٥ سنوات)[2]

ويؤكد على هذا من خلال الحوار الدائر بين رشيد ويعقوب بقوله (طيب . ولكن أنصحك نصيحة غالية يا رشيد لا تحاول أن تكون مثل شاور وصلاح الدين؟

كيف ؟

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /٨٩

(٢) حتى يطمئن قلبي" /٨٩

تقبض على الناس وتحاكمهم وتقتلهم في ساعة واحدة
أه فهمت تتحدث عن محمود المسلم ووليم المسيحي ولوي اليهودي .
نعم
خونة الثلاثة خونة تعاونوا مع العدو الصليبي فقبضت عليهم وحاكمتهم وشنقتهم وعلقتهم على أبواب الحارات وقلت هذا مصير الخونة أنت تريدني أن أترك الخونة؟)[١]
فيساوي في العقاب بين الشخصيات أيا كانت ديانتهم، ليتحقق العدل المفقود، كما يؤكد على هذا التساوي حين يعترف رشيد للحاخام حين يسأله: (هل صحيح أنك متزوج من ثلاث نساء مسلمة ويهودية ومسيحية
ههههههه نعم وكلهن مصريات وكل واحدة على دينها تمام)[٢]
ويبث الكاتب حكمته التي تؤكد على عدم التمييز بين المصريين على أساس الدين. من خلال الحوار الدائر بين

---

(١) حتى يطمئن قلبي" / ٩٠
(٢) حتى يطمئن قلبي" / ٩٠

يعقوب الحاخام ورشيد سيد الجبل حيث يخبره رشيد بقوله (على فكرة العصابة هذه ليست مسلمة ؟
نعم..ماذا تقول ؟
مكونة من مسيحيين ومسلمين ويهود
الشر ليس له دين يا رشيد)[١]

من الشواهد التي تؤكد على الوحدة بين المصريين بصرف النظر عن دينهم، كونه يجعل عثمان حين يفر هاربا من شاور يختبئ عند يعقوب الحاخام اليهودي[٢]

من القضايا الجانبية التي تأتي في ثنايا حوار "العامة" عن الأزمة الاقتصادية في البلاد، قضية مياه النيل التي تروي القمح في مصر، حيث يقول على لسان شهبندر التجار في حواره مع أحمد: (القمح من الأرض ، والأرض تحتاج مياه النيل ومياه النيل علمها عند الله.. ادعوا الله حتى يفتح لنا أبواب الخير بدلاً من الهجوم على التجار يا سي أحمد يا حمال.)[٣]

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /٨٩
(٢) حتى يطمئن قلبي"/ ٨٦
(٣) حتى يطمئن قلبي"/ ٦٦

يستمر الكاتب في الانتقال من تناول القضية العاطفية وقصة علاقة الحب المحرم بين سهر وفتحي، وما تبعها من مشكلات، إلى قضايا الوطن وعامة الناس والعلاقة بين الحاكم والمحكوم، وتحول عامة الناس إلى قدر من السذاجة تجعلهم يقبلون بغير المعقول(العوام هم قوة المستبد وقوته بهم عليهم يصول ويطول، يأسرهم، فيتهللون لشوكته، ويغتصب أموالهم فيحمدونه على إبقائه حياتهم، ويهينهم فيثنون على رفعته، ويغرى بعضهم على بعض فيفتخرون بسياسته، وإذا أسرف فى أموالهم يقولون كريم، وإذا قتل منهم ولم يمثل بهم يعتبرونه رحيمًا، ويسوقهم إلى خطر الموت فيطيعونه حذر التوبيخ، وإن نقم عليه منهم بعض الشرفاء قاتلهم كأنهم بغاة.. والحاصل أن الجماهير يذبحون أنفسهم بأيديهم بسبب الخوف الناشئ عن الجهل والغباوة..
هكذا يقول عبد الرحمن الكواكبى فى طبائع الاستبداد..)[١]
أما عن الشخصيات في المسرواية فأولى الشخصيات التي تلفت انتباهنا في هذا العمل الأدبي هي شهرزاد التي تذكرنا بها في حكايات "ألف ليلة وليلة" حيث تقوم_بجانب دورها

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /١٦٤

كصديقة لسهر وكاتمة أسرارها ومعرفتها حقيقة العلاقة التي تربط بين سهر وفتحي_ فالاسم يحمل نفس الدلالة الموروثة له، فهي تقوم بدور الراوية للقصة التاريخية، مثل شهرزاد "ألف ليلة وليلة" التي تحكي أغرب القصص والحكايات.

ثم يجعل لها الكاتب بعض السمات الخاصة بها التي تجعلها تشبه شهرزاد "ألف ليلة وليلة"؛ منها هذه الوحدة الوصفية التي يصفها بها كلما استعدت لحكي كل حكاية، هذه الوحدة المتمثلة في قول الكاتب لوصف سهر (..ابتسمت شهرزاد وارتشفت القهوة رشفة رشفتين ترتدى فستانا لونه أسود وبه نقط بيضاء بياقة حمراء..تفتح حقيبة يدها تخرج منديلا أسود به نقط بيضاء يشبه منديل أم كلثوم يشع بحكايات حب معطرة تنتشر فتغطى الخليج تمسح أطراف شفتيها.. تطويه مرة.. مرتين ثم تحتفظ به في يدها اليسرى و تخفيه بين النهدين تنظر يمينا شمالا أماما خلفا ثم تهمس:..)[(١)]

وفي كل مرة يتغير لون المنديل من الأبيض إلى الأحمر إلى الأسود إلى البني، وهذه الألوان لا ترد دون مبرر، ففي كل مرة يتسق الموقف في القصة مع لون المنديل الذي يحمل

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /١٧٦

دلالة مع مضمون الفصل، مثال المنديل بلونه الأسود يأتي في حكاية شهرزاد بعد مأزق سهر وحملها التي لا تعرف أباه هل هو زوجها منقذ أو حبيبها وعشيقها فتحي. وحين تتجه الأحداث وجهة بين بين لا انفراج للأزمة التي وقع فيها كل من فتحي وسهر حين انكشف أمر علاقتهما لزوجيهما، تمزج شهرزاد ألوانها بين الأبيض والأسود. مع تغيير في الزي الذي ترتديه (جيب سوداء باريسية)[1]، مع الاحتفاظ ببقية خواصها من حركات وتصرفات شخصية. يضفي الكاتب على شهرزاد بعض الصفات العصرية للشخصية، منها قوة الشخصية التي تجعلها تأخذ موقفا من فتحي فتبدو كارهة له وللمصريين. و موقفها من زوجها حيث تترك له البيت لمجرد شكها فيه حين عاد في إحدى الليالي سكران، ولا ترضى أن تعود معه حين ذهب لها عند سهر ابنة أختها يسترضيها.

أما الراوي والبطل في أحداث القصة المعاصرة فهو "فتحي" الصحفي المصري الذي يعمل في دولة الإمارات المتزوج من تهاني الزوج المثالية التي تقيم معه في

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /٣٠١

الإمارات وفي ذات الوقت تكون صديقة غير مقربة من سهر عشيقة فتحي، وسهر ابنة أخت شهرزاد الراوية للأحداث التاريخية التي تتخللها قصة لامار وضوء المكان وما بينها من علاقة.

وشخصية فتحي الراوي البطل الذي يحمل كثيرا من صفات الكاتب حيث العمل الصحفي و الاغتراب عن الوطن من أجل الرزق، رغم الحب الشديد الذي يحمله للوطن، فهو منتقد له ولسلبياته واستكانة شعبه، و ما يحمله تاريخ الوطن من تزييف للحقائق.

وفتحي رغم حبه لزوجه تهاني يعيش قصة حب وهيام وعشق يصل إلى العلاقة الجسدية مع سهر السورية المتزوجة. وهذه الازدواجية في شخصية فتحي هي نفسها الازدواجية في حبه للوطن رغم بعده عنه وعيشه الذي يكاد أن يكون مستقرا في بلد آخر هو الإمارات، وحياة فتحي تكاد تكون غير مستقرة لأنه يتلقى عرضا للعمل في العراق، ولما لهذا العمل من مزايا فإنه يتردد في قبوله، هذا التردد يعطي دلالة عدم الاستقرار مهما كانت المغريات المادية بعيدا عن الحب الكبير الوطن الذي نحزن ونتألم من أجله ونحمل

همومه في كل مكان ننتقل إليه، فليس معنى حل القضية الاقتصادية المادية لأحدنا ترك الوطن يعاني وحده.

عثمان أحد الشخصيات في القصة التاريخية التي تدور في عصر صلاح الدين وهو شخصية تتدعي العلم بالدين حيث لم يكمل تعليمه الأزهري، ويدعي قدرته على صرف الجن وفك أعمال السحر(مأذون وإمام مسجد ومعالج بالقرآن وأعالج النساء من الجنّ والعفريت)[1]، وهو من يدعي تدينه في حين أنه يرتكتب المعاصي، وظل حتى سنحت له الفرصة ليصير قاضيا على القاهرة في عهد صلاح الدين، وهذه إحدى العلامات الدالة على الفساد، فإذا كان القاضي الذي يقيم العدل ويحميه فاسدا فلا رجاء من صلاح البلاد أو العباد. لذا يبدو ميزان العدل مائلا في نهاية المسرواية.

أما العالية و لامار ففي كل منهما صفات مشتركة تجعل كلا منهما قادرة على أن تدير دفة الحاكم وتؤثر على قراراته؛ فالعالية ابنة البادية فائقة الجمال والذكاء يتزوجهاالآمر بأحكام الله ويحاول استرضائها بكل الطرق الممكنة وغير الممكنة(الآمر: وإذا أردت أن أعيش أنا وأنت في خيمة في

(١) حتى يطمئن قلبي" /٣٠٤

البادية سأعيش معك ياالعالية وأترك هذا القصر في الحال.)[1] ، حتى بعد علمه بحبها لابن عمها ابن مباح فإن الآمر يظل يحبها. والعالية امرأة تتسم بسمات الشعب من حبها للعامة من الناس ومحاولة تغيير القرارات الظالمة التي يتخذها الآمر ضدهم بتأثير من وزيره.

أما لامار فإنها تشبه العالية في جمالها وشخصيتها غير أنها لم تتزوج قراقوش الذي يعجب بها ويسمع رأيها، وينفذ كل طلباتها فقط من أجل أن تبقى بجو اره، فحين طلبت منه الإفراج عن من ألقي القبض عليهم من عامة الشعب يستجيب لطلبها، وكذلك تطلب لامار من قراقوش الإفراج عن العدو الأول لقراقوش وهو ابن مماتى، فيستحيب لها بشرط أن يترك ابن مماتى مصر.

على جانب آخر من المسرواية، تتسق شخصية لامار التاريخية مع شخصية سهر المعاصرة في الحمل الذي يشكل قضية لها، فحمل سهر لا تعرف له أبا هل هو ابن زوجها السوري منقذ أم ابن حبيبها المصري فتحي. بينما لامار تعرف أب من في داخلها، وهو ضوء المكان الذي اعتدى

(١) حتى يطمئن قلبي"/٧٣

عليها، وأحبته لكنها لا تقبل به أبا لطفلها فتبحث له عن أب بديل، فيكون عثمان القاضي الذي يتصف بالكثير من الصفات غير المقبولة، ولكن لامار قادرة بقوة شخصيتها وثقتها بنفسها و بجمالها على أن تغيره فيقبل بالتغيير. فشخصية لامار قادرة على التأثير في كل من يلتقي بها أو يحبها، فهي قوية بجمالها، وهي امرأة استثنائية مثل العالية ومثل سهر. فالمرأة عند السيد حافظ تتخذ من جمالها دعما لقوة شخصيتها وقدرتها على التأثيرلافي مجريات الأمور بل والحكم.

تتسم اللغة التي يعتمد عليها السيد حافظ في سرد مسرواية "حتى – يطمئن قلبي" بأنها لغة تكاد تقترب من اللغة الشعرية في الحوار على لسان بعض الشخصيات والأمثلة على هذا كثيرة؛ منها:

قول العالية (يا ابن مياح يا ابن الخيمة.. يا فقيراً مثل الماء وثرياً مثل الهواء وقلبك الكبير يتسع كالصحراء..)[1].

وفي الحوار الدائر بين طراد الشاعر وبين أحمد فيقول طراد (المدينة خالية) ويجيب أحمد (الجيوب خاوية)[1] حيث تؤثر

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /٣٤، ٣٥

الأزمة الآية والاقتصادية على حياة الناس في المدينة وعلى حركتهم داخل السوق. و مثله الحوار بين الشاعر طراد و أحمد (- جئتَ للتجارة؟ - جئتُ للإمارة)، وقول العالية لابن مياح (إلى الدار.. والليل غدار)[٢]

وقول العالية لابن مياح (يا فقيراً مثل الماء وثرياً مثل الهواء وقلبك الكبير يتسع كالصحراء)[٣]

الحوار الدائر بين العالية ومأمون البطايحي، فيقول مأمون (أنت بلبل من فضاء السماء.

العالية : ما الذي يجري في هذا المساء؟)[٤] ومثله، قول مأمون للعالية: (ستأكلين وتشربين وتلعبين في أشياء من ذهب

العالية : عقلك قد ذهب.)

وفي هذا العمل الأدبي المتميز لغة شعرية تحتاج إلى دراسة منفصلة للوقوف على ما تحمله من دلالات وتوظيف في سياق العمل. ولا تقتصر اللغة على الحوار بل تأتي اللغة

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /٣٥
(٢) حتى يطمئن قلبي" /٣٩
(٣) حتى يطمئن قلبي" /٣٨
(٤) حتى يطمئن قلبي" /٣٩

التي تكاد تقترب من الشاعرية على لسان الكاتب في بعض مواضع السرد التي يأتي بها البطل فتحي الصحفي الذي يكتب تغريدته لنشرها في الجريدة فتأتي في صورة تغريدة كما يسميها الكاتب، منها قوله: (أكتب مقإلى تغريدة للوطن سجل أنى مزقت الهوية واللهجة الغبية ونسيت الهتافات المسروقة من جيب الجنرالات سجل منذ زمن مضى وأنا أصيح وفى الحنجرة ديك سجين فصيح.. لغته غير كل اللغات.. سجل أنا لا أحب الدخلاء ومروجى الإشاعات بأن عصر الانبياء مضى وأنا الرائى أرى طابورا من الأنبياء قادما يبسط على الأرض النور وأنا العصفور الذى يرى من فوق الأرض ما يجرى فى الغيب هناك.. لا أعرف.) وهو هنا يبدو متأثرا بما كتبه الشاعر الفلسطيني محمود درويش (سجل أنا عربي) وما يتعلق بهذا التسجيل من قضايا معاصرة يعاني منها العربي، خاصة من فقد الهوية.

فيبدو إدراك الكاتب لحقيقة بطله الصحفي الكاتب الذي يدرك قيمة الكلمة والفكرة ، فلا يبدو غريبا أن تكون لغته التي يتحدث فيها مع نفسه (المونولوج الداخلي) مقطوعات أدبية

تكاد تقترب من الشعر في لغته وصوره وموسيقاه في بعض الأحيان، وهذا ما كان يسميه الكاتب "تغريدة".[١]

تتكرر هذه "التغريدات"، وما يسميه الكاتب "همس الروح" التي تأتي في شكل قصيدة شعر إن جاز لنا استخدام مصطلح "قصيدة النثر". مثال:

(وسمعت صوتك في الخيال يسرى في روحى في دمى في حروفى في صخرى وسحبى في حنايا الروح والأرض يغوص بى يلفنى يحاصرنى لأعود طفلا يحمل زهرة أو مجنونا يحمل قيثارة على بوابة عشاق التاريخ وعشقك المستحيل سيدة القصور يولد في قلبي ومشاعرى حنينا أن أغنى بين يديك تحت شجرة أو بحر أو في محراب.. النساء هبة السماء للرجال وأنت هبتى في ليلة القدر.. أسالك بحق الصمت والدلال والاقتراب والابتعاد وبكل حنان النساء المباح وغير المستباح بحق أغانى القمر لحظة الفرح والشجن افتحى قلبك الآن ستجدين قلمى وتنهيدة لي وورقة كتبتها و عطرا أرسلته لك أو بعض الكلمات و حنينا لقهوتى و رؤية وردتى البنفسجية ومعطفى في الشتاء أصرخ في

(١) راجع الرواية حتى يطمئن قلبي" /١٤٧- ١٤٨

ضلوعك وفى كلماتك وفى تنهيداتك الآن.. ستجدين حروفا نقشت أحبك أحبك..)[١]

من الفقرات الاعتراضية التي تتخلل نسيج العمل الأدبي ما يسميه الكاتب (ومضة) وهذه الومضات التي يختلف على حجمها وبعض سماتها الكتاب والنقاد إلى الآن، و إن كان كتابنا هنا يحاول من خلال سردها في ثنايا فصول عمله الأدبي أن يقول رسالة ما، فتبدو للقارئ الواعي المتأمل رسالة تضيء له بعض الطريق في سبيل الوصول للهدف من هذا الشكل الأدبي الجديد، الذي يحاول المزج بين الرواية والمسرحية، مع هذه المداخلات المتمثلة في الومضات والركعات والدعاء وغيرها.

أما عن الومضات فإن مثالا منها يوضح أن الكاتب لم يأتِ بها بشكل عشوائي أو من قبيل المصادفة، ولكنها تعد مردودا لأحداث العمل الأدبي، مثال الومضة التي يقول فيها:

(انتهيت من كتابة رسالة إلى الوطن ووضعتها فى ظرف وأمسكت القلم لأكتب العنوان فلم أتذكره فوضعت الخطاب فى سلة المهملات)[١]

---

(١) حتى يطمئن قلبي" / ٢٣٥

حيث يأتي بهذه الومضة التي توحي بارتباطه بالوطن وحنينه إليه، ورغم ذلك فهو يتوه عن عنوان الوطن في غربته، وينسى عنوانه الذي لم يكن له أن ينسى أبدا(و أمسكت القلم لأكتب العنوان فلم أتذكره). وكان أقسى ما يمكن أن يفعله الإنسان المحب أن يلقي مشاعره وحنينه في سلة المهملات. وإنما جاء هذا بعد فصل تدور. أحداثه في دبي الصحفي مصري يعمل هناك، ويتلقى عرضا للعمل في العراق، ويدور الصراع في نفس فتحي بين قبول ورفض هذا العمل. هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى، وجود حمل غير شرعي من علاقة محرمة بين فتحي المصري وسهر السورية أثناء الوجود في دبي. هذه القضية التي يحمل همها فتحي مع هم العمل مع هموم الوطن وقضاياه التي تمتلئ بها روحه، قد تكون مبررا لومضة ينسى فيها عنوان الوطن رغم الحنين إليه، وهذا هو الضياع نفسه.

يقدم الكاتب بعض الأفكار التي تمثل رؤيا فلسفية تلخص فكره ورؤيته للحياة والواقع والإنسان. يصب فيها حكما عاما على موقف ما أو ما يشبه الحكمة الخالصة مثال:

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /١٧٥

(الأفكار لاتموت فى الكتب ولا بالقوانين ولا بالجلادين الأفكار تطير وتطير .الأديان فكرة وأفكار والسياسة فكرة وأفكار لا أحد يوقف النهار..)(١)
و(القلب المكسور لا يرى النور.. وقلوب البشر أغلبها مكسور إما من ضياع الأحلام أو غياب العدالة، وانتشار الظلم أو من الحب والشجن)(٢) حين كان يتحدث عن بحث والد لامار عنها ويأس من العثور عليها. ثم عقب بقوله (الحلم هو دواء خفى لجروح الروح ونورٌ بهيٌّ يسكن أعماقنا .علاج الله لنا حتى نهرب من بشاعة الواقع))(٣)
و(الأيام حبلى بالدسائس.. الأيام ليست جميلة.. القاهرة دامعة محروقة.. كل الأيام مزدحمة بالجوع.. الفرح قليل على أرض مصر؛ لذلك اخترع المصريون الكثير من الأعياد ليس لها أساس ؛ فالعيد يعني الفرح.)(٤)

---

(١) "حتى يطمئن قلبي" /١٤٦
(٢) حتى يطمئن قلبي" /١٢
(٣) حتى يطمئن قلبي" / ١٢
(٤) حتى يطمئن قلبي" /١٤

و(الحكم مصير والعمر قصير والدول مثل كأس نبيذ يشربه التاريخ رشفة رشفة وتنتهي.. ويبقى الكأس أقصد الأرض - لله..)[1]

و (فحُكمُ مصر الضعيفة الواهنة العجوز كان مطمحاً لكل الحكام منذ فجر الضمير)[2]

و(السلطان الحقيقى هو من يطلب المستحيل ويأتيه المستحيل ، ولكل سلطان وخليفة حلم وهدف وأمل ، وأنا هدفى الحب ، والحب يعنى بصريح العبارة النساء. أحب اللهو.. أحب الطرب.. أدفع للمطربين والمطربات والنساء الجميلات.. لا يهم المال، المهم أن تزن رأسك)[3]

حيث تعد كل فقرة أو عبارة منها قطعة أدبية ذات قيمة فكرية وجمالية تحتاج إلى دراسة تحليلية جمالية كقصيدة شعرية، لما تحمله من مغزى و دلالات.

يتميز أسلوب السيد حافظ في مسرواية "حتى- يطمئن قلبي" بظهور المؤثرات التراثية الدينية والشعبية في كتابته،

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /١٥

(٢) حتى يطمئن قلبي" /١٥

(٣) حتى يطمئن قلبي" /٣٣

فالتأثير القرآني يبدو في مواقف عديدة من عمله، من أمثلة هذا؛

(قال إنه سيبحث عنها في كل بلاد الدنيا حتى يعود بها إلى فطيمة ويلقي بفستانهاعلى وجهها لترتد بصيرة)[1] فقد البصر عند أم فطيمة حين فقدت ابنتها لامار مثل أبي يوسف يعقوب الذي ابيضت عيناه من الكباء لفقده ابنه يوسف، فيقول (أما أمها فطيمة فقد أصبحت عمياء من شدة البكاء على فراقها أمَّا أبوها أبو بكر فقد أخذ عهداً على نفسه أمام القبيلة ألَّا يعود أبدًا إلا ومعه لامار وأن يبحث عنها بنفسه دون رفقة أحد من الأولاد أو الأصحاب وقال إنه سيبحث عنها في كل بلاد الدنيا حتى يعود بها إلى فطيمة ويلقي بفستانها على وجهها لترتد بصيرة..)[2]فيأخذ الكاتب من قصة يوسف عليه السلام العديد من السمات منها فقد البصر وقميص يوسف الذي يلقى على وجه أبيه فيرتد بصيرا.

قصة هدهد سليمان و وجه الشبه بين العالية حين تزوجت الخليفة الآمر بأحكام الله والهدهد، حيث يقع العقاب على

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /٦

(٢) حتى يطمئن قلبي" /١١

كليهما بالحبس.(العالية تعيش عذاب هدهد سليمان حين فرق بينه وبين إلفه وحشره سليمان مع غير أبناء جنسه ونتف ريشه وألقى به في مدارج النمل لأنه تأخر عن موعد لقاء الملك سليمان..)[١]

ويأتي تأثر الكاتب بقصة سليمان مرة ثانية حين ينتقل إلى الجزء الثاني من عمله، الذي يترك فيه التاريخ والدولة الفاطمية، لينتقل إلى قصة فتحي وسهر في دبي، فيقول في منولوج يدور في خلد فتحي حين يتذكر سهر (جلست أدخن سيجار على السرير لم أكن أفكر في شيء إلا مصر التي تحاصرني شكلا وموضوعا.. جرس الهاتف.. رفع السماعة:

الو الو

لم يتكلم أحد.. هي سهر نعم هي سهر لقد سمعت صوت العصفور الذي اشتراه منقذ لها.. هي الوحيدة التي تخاطب الطيور وأنا لا أجيد حديث الطيور فأنا مثل سليمان النبي في عشق النساء ولكن لا أجيد مخاطبة الطيور والحيوانات..)(٢)

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /٨٣
(٢) حتى يطمئن قلبي" /١٤٠

ويتكرر الأثر القرآني في الرواية حين يقول في المنولوج الداخلي لفتحي بعد اتصال سهر وعدم رده عليها، فحين يريد أن يعود إلى الحق يرجع إلى قول الحق في كتابه الكريم، العلاقة القوية بين البصيرة ومعرفة الحق لذا لجأ إلى قوله تعالى "أفلا يبصرون":

(وافتح كتاب الله لتقرأ.. وأكثرهم للحق كارهون.. وأكثرهم للحق منكرون.. أفلا يبصرون..)[١]

أما التراث الشعبي: فغالبا ما يأتي الكاتب بهذه العبارات المستمدة من التراث الشعبي على لسان أهل الحارة المصرية؛ مثال ما جاء على لسان أحمد في حواره مع "زعتر" العطار، حيث يقول له: (:غداً ستموت يا "زعتر" يا عطار ويسير خلفك أهالى حارة "برجوان" والشيخ "شعبان" و"قنديل" يحفر لك قبرا.. والطبل والمزمار والنساء النائحات خلف نعشك الغالى..يصحنَ: يا سبعى يا جملى..)[٢]، (اليد قصيرة والعين بصيرة يا حمالة.) على لسان سنية.٣، في حوار أحمد مع بكري أخي العالية عند

(١) حتى يطمئن قلبي" /١٥٠
(٢) حتى يطمئن قلبي" /٢٢
(٣) حتى يطمئن قلبي" /٣٥

قدومه القاهرة أول مرة (:لا.. سأجعلك تمر بين الحراس كالشعرة من بين العجين.)[1]، وقوله على لسان رشيد الحداد الذي يصنع السلاح لصلاح الدين وجيشه، موجها حديثه لعثمان قاضي صلاح الدين مقرا حقيقة يستسلم لها المصريون (نحن المصريون من يتزوج أمي أقول له ياعمي)[2] للدلالة على استسلام العامة للأمر الواقع. والقول الشعبي الشهير بين المصريين:

(ابقى مع عمك عثمان (يهمس في أذنها) إنه لا يهش ولا ينش.)[3]

في أكثر من موقف ، فيقال على المستوى الشخصي وعلى المستوى السياسي، حيث تقال عن قراقوش بعد عودته من الأسر وبحثه عن ابن مماتى، كما تقال عن عثمان القاضي كبير السن في علاقته بلامار. للدلالة على عدم القدرة على فعل أي شيء له قيمة أو تأثير، وبالتالي انعدام خطورته.

أما عن السرد والحوار فقد افتتح الكاتب روايته بالعبارة التقليدية التي تفتتح بها الحكايات الشعبية والحواديت، وهي

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /٧٩

(٢) حتى يطمئن قلبي" /٣٠٢

(٣) حتى يطمئن قلبي" /٤٠٥

عبارة (كان يا ما كان) وهو في هذا يتسق مع سرده القصة على لسان "شهرذاد" وكأنه يحكي لنا قصة من حكايات (ألف ليلة وليلة).

يعتمد هذا العمل الأدبي على الحوار، لأن السرد فيه يكاد ينعدم، إلا ما كان مما جاء من سرد في بدايته، في صورة حوار بين سهر وهوى، واكتفى الكاتب بوصف انفعالات الشخصيات وحركاتها مع الحوار الخاص بها. وهذا إنما يقصده الكاتب عامدا لأنه يعد هذا العمل الروائي قريب الشكل من المسرحية.

ثم يعود للسرد مرة أخرى في الفصل الرابع بعد الانتهاء من قصة العالية والخليفة الآمر بأحكام الله، وينتقل إلى قصة شهر زاد و سهر مع فتحي.

لجأ الكاتب إلى السرد فيما يتعلق بالأحداث التاريخية، فلم ترد الأحداث والوقائع التاريخية من خلال الحوار – إلا فيما كان من صراع درامي في قصة حرب عمانويل واعتزامه غزو القاهرة- أما كل ما يتصل بصلاح الدين فإن الكاتب اعتمد فيه على السرد التاريخي، الذي يأتي على لسان رواية التاريخ في هذا العمل وهي شهرزاد.

لكن في بعض المواضع في المسرواية يأتي الحوار ليكمل به الكاتب قص الأحداث التاريخية، ولكن هذا لا يلغي أن الكاتب يطيل في القص بأسلوب السرد.

لا يفضل الكاتب في سرده أحداث عمله الوصف المفصل للمكان وطبيعته إلا ما ندر مثال وصفه الصالة في منزل فتحي ليدل من خلال وصفه على تنوع مصادر الحياة وأثاث المنزل ومكوناته، وثراء الحياة المادية هناك (الزمان: مشهد نهار / داخلي

المكان: منزل فتحي / الصالة

درجة الحرارة ٢٧° داخل الحجرة مع التكييف

الصالة ممتدة ١٢ متر في ٥ أمتار بها صالون أنيق صناعة الهند وستائر فخمة من إيطاليا.. هكذا الخليج أما السجاد فهو صناعة صينية تقلد الصناعة الإيرانية مع وجود إضاءة فاخرة في كل مكان في أرجاء الصالة.. مناضد مختلفة الأشكال مع باقة من الورود على السفرة ليست صناعية.)[١]

والكاتب في أغلب الأحيان يكتفي بذكر اسم المكان مع درجة

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /١٣٤

الحرارة. لما لدرجة الحرارة والرطوبة في الجو من علاقة بتطور الأحداث.

أما عن السرد والحوار فيما يتصل بالقص التاريخي والوقائع التاريخية في العمل، تلك التي ترد على لسان الراوية "شهرزاد" فإنه يعتمد على السرد في أغلبه، حيث يكاد ينعدم الحوار إلا فيما ندر، لذا يأتي الحوار شبيها بالسرد لحقائق ليس فيها جدال أو نقاش رغم .أن هذه القضايا تعد مثار جدل، وليست حقيقة، فكل واقعة تاريخية تروى من وجهة نظر راويها وميوله ومعتقداته، وكان من الأفضل أن يرد هذا النقاش والجدال على لسان أبطال العمل، وحين يأتي بها الكاتب بهذا الأسلوب فإنه يبدو كمن يرى أنها ثابتة ولا جدال فيها.

إذا كان السرد التاريخي يأتي على لسان شهرزاد الراوية، فإن لهذا العمل الأدبي راويا آخر يسرد الأحداث ويرويها بلسان المتكلم لأنه بطل مشارك في الأحداث، مثل معظم الروايات التي يكون البطل هو الراوي وهو في نفس الوقت المؤلف، هذا البطل هو فتحي رضوان؛ الذي يبدو من اسمه دلالتان وهما الفتح الذي يقصده الكاتب من سرده التاريخ ورغبته في تصحيح بعض ما غمض أو أغلق على الناس

وتم تزويره وتزييفه كما يقول في بداية عمله. أما رضوان فهو اسم حارس أحد أبواب الجنة التي يحلم بها المؤمنون ويعملون للوصول إليها. وهذا ما لا يتسق مع شخصية فتحي الذي يعيش الصراع بين الحلال والحرام والحب والواجب، وهو يصرح بهذا في إحدى منولوجاته التي يكتبها في صورة "همس الروح" حيث يقول(أنا لا أكتب بالحروف بل بدموع المقدس والمدنّس وصوت زلزال الضمير وأنات تاريخ بلادي المزور أكتب بدقات قلوب رجال شرفاء حرق الوطن جثثهم أحياء جوعا وتهميشا وسوء تقدير ونفاهم في الذاكرة وهم أموات.. أنا لا اكتب بالحروف بل بالشمس والخسوف والمد والجذر وبدموع امرأه تعشقني دون حد ولاتخبرني ولاتخبر أحدا أكتب بمداد الواحد الأحد. شاغلتنى حاورتني دللتها تلك الحروف.. وحين اختليت بها.. قالت هيت لك" وحين هممت بضمها تحولت إلى قصيدة وحروف من نور فانكشف الساتر والمستور..

وأسأل نفسي كثيرا من أنا..)(١)

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /٢٧٥

يلتزم الكاتب في الحوار بين شخصيات روايته التاريخية باللغة العربية الفصحى، إلا في بعض المواضع، يتجاوز الفصحى إلى العامية القريبة من الفصحى؛ مثل: الحوار بين مصباح وشعبان الذي أتى متخفيا في زي امرأة يريد من مصباح أن يخبئ، فيقول له مصباح (لا الوحيد الذي يستطيع أن يحميك يعقوب في حارة اليهود.

وديني عنده.

ما تروح أنت ؟)

ثم يستمر الحوار بينهما فيقول مصباح لشعبان (والله أنت مشكلة أنا هاوريك بيته وامشي

ماشي..

طول ما انت بتجري وراء النسوان ياما هتشوف..)٨٦ حيث يمزج بين الفصحى والعامية.

ويأتي الحوار باللهجة الخليجية بين شهرزاد وسهر، مثال:

(أنت جنيتي يابنت؟

شو فيه؟

جبتي فتحي الدار هون؟

هون فين ؟

أنا شفته بسيارته الحمد لله حامد ماشافه كنا رحنا كلنا في داهية)

تتراوح العامية في الحوار بين عامية الشارع المصري ، وعامية أهل الخليج و الشام، ثم يعود الكاتب إلى الفصحى كلما عاد الحوار إلى فئة المثقفين، مثال الحوار بين فتحي وناجح (أنت مش ناصرى .

- نعم أرى الناصرية فى تشابك مع فكرة حزب البعث فى الحرية والاشتراكية والوحدة.

- هذه أمة بنيت على العبودية والسيد والعبد والكرباج يارجل انتبه.. لن تتخلى الأمة عن سيدها وشيخ قبيلتها وشيخها الدينى ولا عن العبودية المختارة..

- دعنى أتفاءل يا ناجح.. دعنى أشعر أن هناك أمل ما.. ومستقبل ما.. السادات ترك مبارك والدولة ليست على ما يرام نحن نذهب إلى جحيم مجهول.

- أنتم المصريون تبحثون عن زعيم.

- نبحث عن فرعون تعودنا عليه ٧ ألاف سنة.

- شوف ما أريدك أن تذهب إلى العراق صدام جيد ولكن الحزب صعب.

- لا أريد إلا الأمان ماذا يريد الكاتب من المجتمع إلا الحب والبيت والصحة والوظيفة) ١٤٦

فنجد الحوار هنا يمزج بين العامية الخليجية وأحيانا المصرية، واللغة العربية الفصحى، لغة الثقافة والمثقفين.

وفي مواقف أخرى يبدو الحوار بين الشخصيات المثقفة - خاصة فتحي وزملاءه في الجريدة- باللغة العربية الفصحى، لكنها الفصحى السهلة التي تشبه العامية أو تكاد تقترب منها مثال الحوار بين عبد اللطيف الأشمر وفتحي في مدخل الجريدة:

(انتبهت على صوت عبد اللطيف الأشمر:

- ايه أنت نسيت أنت وصلت الجريدة انزل شوف شغلك

- حاضر.

- ما بك؟

- لا شيء.

- أنت عندك شغل كتير عاوزين ملحق فنى عن اليمن .

- حاضر.

- أحمد فتحى هنا المطرب اليمنى.

- جيد..
نزلت إلى مكتبى.)[1]
في بعض مواضع السرد التي تشبه الخواطر حيث يصب الكاتب فيها رؤيا ما لموقف أو للواقع، واقع الوطن وواقع التاريخ، وحين نتوقف عند نموذج من هذه الخواطر حيث يصف القاهرة ليلا في بداية عهد صلاح الدين: (الحواري في الليل أشبه بتوابيت يعيش فيها بشر يتنفسون.. الضوء شحيح في الحارات والأزقة قناديل قليلة مضيئة والباقى مظلم.. على ناصية الشارع يتمدد كلب بادية عليه ملامح الإرهاق والخمول لايبالي بالمارة الغرباء ولا ينبح فيهم..أمامه قطة منشغلة ببرتقالة جافة صغيرة ملقاة بجانبها.. على قارعة الطريق فأر يتحرك يمينا ويسارا أمام القطة والكلب.. توليفة غريبة بينهم تكشف رتابة الحياة وثقل الليالي.. هنا القاهرة.)[2] هذه المكونات الغريبة التي تتآلف فيها المتناقضات وتكون الصحبة بين الأعداء مثال القط

---

(١) حتى يطمئن قلبي" /١٧١- ١٧٢
(٢) حتى يطمئن قلبي" /٣١٦

والكلب والفأر. وهذا يحمل دلالة هذا الوطن الذي يتسع لكل المتناقضات.

ينجح الكاتب في تصوير الحال التي وصلت لها البلاد، على لسان ديمتري قائد عمانويل أثناء حوارهما معا بعد السيطرة على عكا و طرابلس و نابلس، فحين يقول (وسأجعل الجنود يفتكون بنساء القاهرة في الليل ويستحمون في النيل (يضحكان)

عمانويل : وسنذبح الآن المصريين ونلقي بهم للكلاب (يضحكان)[1]

فتبدو مدى المهانة التي لحقت بكل الحرمات من الاعتداء على النساء إلى الاعتداء على نهر النيل وتدنيس مياهه.

أما عن الآخراج والمشاهد التي تحول الرواية إلى مسرحية فإن الكاتب ينهج في الفصل الأخير أسلوب الآخراج المسرحي؛ حيث يلعب بالألوان والضوء، هذه الأدوات الفنية التي تؤدي دورا هاما في دلالة المشاهد، مثال مشهد وصف حرق قراقوش الكتب الذي يقول فيه الكاتب – وهو صاحب فكر ورؤى ولابد أن يتسق المشهد ودلالته مع ما يؤمن به

---

(١) حتى يطمئن قلبي"/٤٠

من قيمة الفكر والكتابة والكتب (عندما يهان الكتاب ويلقى في النار وتحرق الأفكار فعلى الدنيا السلام.) ثم يأتي المشهد بعد حوارات مع ضوء المكان وزنبيل وابن مماتي رمز العلم وإدراك قيمة الكتاب وحاميه، فينتقل إلى قراقوش: ((ضوء على قراقوش) أحرقوا بيوت الكفار والملحدين الشيعة وأصحاب الأفكار الهدامة في مصر المحروسة.. وابنو سوراً كبيراً يضم مصر والقاهرة.. واهدموا المساجد التي تحمل الفتنة واهدموا الأهرامات الصغيرة في الجيزة.. لا أريد تماثيل وأهرامات وأثاراً بالية تقف في عرض الطريق.. وأحرقوا قصور العاضد بالله. والفاطميين كلها.

(إظلام)[١]

فيبدأ المشهد بتسليط الضوء على قراقوش نظرا لأهميته ومكانته في الدولة، وبعد الانتهاء من كلمة قراقوش التي يأمر فيها بحرق الكتب وهدم المساجد والبيوت والأهرامات الصغيرة، ونتيجة الظلام الذي يحل بالمكان ترتبا على القهر وسوء الولاية وعقم الفكر. يختم الكاتب المشهد بالظلام.

---

(١) حتى يطمئن قلبي" ٣٥٩/

ثم يعود إلى الإظلام مرة أخرى بعد تسليط الضوء على القاضي الفاضل- الذي يحمل نور الحق وينطق به معترضا على ما يحدث وما يرتكبه قراقوش من جرائم في حق العلم والمعرفة- وينهي مشهد صلاح الدين بالإظلام من جديد لأنه يترك ما يفعله قراقوش في البلاد والعباد ويتجه إلى الصليبيين:

القاضي الفاضل: (ضوء عليه) يا ناس حرام.. المسلم يحرق المسلم.. والأهرامات الصغيرة تهدم والآثار والمساجد والقبور..عمرو بن العاص لم يهدم تمثالا وأنتم تهدمون ارحمونا من قراقوش.. أين أنت يا صلاح الدين.. أين أنت يا سلطان المسلمين؟.

صلاح الدين: إن المعركة الأساسية هى الوحدة العربية أولاً ثم الوحدة الإسلامية ثانياً ثم تحرير القدس وهزيمة الصليبيين.

(إظلام)

ويرى الكاتب من خلال هذه المشاهد أن اهتمام الحاكم بالسياسة الخارجية وبانتصاراتها فيها ليست بالضرورة كدلالة على نجاحه لأنه في المقابل يترك السياسة الداخلية وشئون البلاد والعباد في أيدي الظلمة الفاسدين من أمثال

قراقوش الذي ضرب به المصريون الأمثال في الجور والظلم والقهر في حكمه المصريين.

ويمثل ابن مماتى بصفته وحرصه على العلم وكتب مصدر النور والضياء:

(في ركن اليسار تظهر بقعة ضوء.. يظهر فيها ابن مماتى وهو يقرأ الرسالة)[١]

(١) حتى يطمئن قلبي" / ٤١٠

السيرة الذاتية

الاسم : أفكار أحمد زكى

تاريخ الميلاد: ١٤ فبراير ١٩٦٠
الجنسية : مصرية
العنوان : مصر – الجيزة – مدينة الشيخ زايد بالسادس من أكتوبر- الحي ١٣ – المجاورة الثانية – ع ٢٢ب - ش ٢٩
رقم المحمول : 01002622310
البريد الإلكتروني : dr_afkar@yahoo.com

المؤهل الدراسي: دكتوراه في الآداب بمرتبة الشرف الأولى من جامعة القاهرة بعنوان (الطبيعة في الشعر الحر في مصر عند جيل الرواد) ٢٠٠٦

العمل : مدرس الأدب العربي الحديث – كلية التربية – جامعة المنصورة

الأنشطة :

- عضو مجلس أمناء مؤسسة الكرمة للتنمية الثقافية و الاجتماعية
- أمين عام مؤتمر القصة الشاعرة العربي المنعقد في القاهرة أغسطس ٢٠١٦

الدراسات النقدية:

- القصة القصيرة عند نجيب محفوظ.
- الرومنسية و الواقعية في شعر فاروق جويدة.
- قراءة نقدية في نصوص القصة الشاعرة.
- دراسة تحليلية لديوان (له علاقة بالمطر) للشاعر أحمد إبراهيم جاد.
- بين التاريخ و الواقع المعاصر – قراءة نقدية في مسرواية "حتى يطمئن قلبي" للكاتب السيد حافظ.

تداخل الأجناس الأدبية فى الرواية العربية
" قهوة سادة " نموذجاً

د. آمال شوقى محمد يحيى

دراسة للمشاركة فى ملتقى القاهرة الدولى الثانى للنقد الأدبى
الحوار مع النص.."دورة عبد القادر القط"
٢٦ـ ٢٧إبريل٢٠١٧

أ-الجنس لغة واصطلاحًا

الجنس لغة

جاء فى معجم تهذيب اللغة أن" الجِنْسُ": كل ضَرْبٍ من الشَّيْء وَمن النَّاس وَالطير، وَمن حُدُودِ النَّحْو وَالْعرُوض والأشياء: جُمْلَةٌ ، والجميعُ: الأجناس.

وَيُقَال: هَذَا يُجَانِسُ هَذَا أَي يشاكله، وَفُلَان يُجَانِسُ الْبَهَائِم، وَلَا يُجَانِسُ النَّاس إِذا لم يكن لَهُ تَمْيِيز وَلَا عقلٌ[1]. وجاء فى معجم لسان العرب"الجنس: الضرب من كل شىء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة.. ، والجنس أعم من النوع"[2].

ومما تقدم نجد أن المعجمات اللغوية تذهب إلى أن الجنس هو الضرب من الشىء، أو الضرب من كل شىء، وأنه يكون من الناس أو الطير ومن الأشياء جملة، والجنس أعم من النوع.

الجنس اصطلاحًا

ومن المعنى اللغوى ننطلق إلى المعنى الاصطلاحى، حيث لم تفرق المعجمات الاصطلاحية بين الجنس والنوع؛ فذهب سعيد علوش إلى أن (النوع) أو (الجنس) "تنظيم عضوى لأشكال

---

١ - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، مركز النشر، مكتب الإعلام الإسلامى، ١٤٠٤هـ،ج١، مادة (جنس).

٢ - ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مج ٣، مادة (جنس).

أدبية، كما يمكن تمييز الأنواع الكبرى عن الأنواع الصغرى فى نظرية الأنوع الأدبية التى تقوم على محورين متمايزين:

١- المفهوم الكلاسيكى الذى يقوم على تعريف غير علمى الشكل/ المضمون، ولبعض طبقات الخطاب الأدبى كالكوميديا/ التراجيديا.

٢- مفهوم وقع الأصالة، التى تكشف عن العوالم المختلفة، والتسلسل السردى"[١].

وفى تعريف جميل حمداوى هو"مبدئًا تنظيميًا للخطابات الأدبية، ومعيارًا تصنيفيًا للنصوص التطبيقية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص أو الخطاب، وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتحديد بنياته الدلالية والوظيفية من خلال مبدأى الثبات والتغير، ويساهم الجنس الأدبى فى الحفاظ على النوع الأدبى، ورصد تغيراته الناجمة عن الانزياح والخرق النوعى"[٢].

ويُعد الجنس من أشهر التعريفات المنطقية؛ فقد عرفه الجرجانى بأنه " اسم دال على كثيرين مختلفين بالأنواع، وهو

---

١ - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص ٢٢٣.

٢ - جميل حمداوى: نحو نظرية الأجناس الأدبية، (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبى)، مؤسسة المثقف العربى، ط١، ٢٠١١م، ص ٧.

كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك، فالكلي جنس، وقوله مختلفين بالحقيقة يخرج النوع، والخاصة، والفصل القريب، وقوله: في جواب ما هو، يخرج الفصل البعيد والعرض العام، وهو قريب إن كان الجواب عن الماهية وعن بعض ما يشاركها في ذلك الجنس، وهو الجواب عنها، وعن كل ما يشاركها فيه كالحيوان بالنسبة إلى الإنسان، وبعيد إن كان الجواب عنها، وعن بعض ما يشاركها فيه غير الجواب عنها، وعن البعض الآخر، كالجسم النامي بالنسبة إلى الإنسان"[1].

وقد نشأ اختلاف بين المنطقيين والأصوليين، فالأصوليين إنما يبحثون عن الأغراض دون الحقائق والمنطقيين يبحثون عن الحقائق دون الأغراض. فالجنس في عرف النحاة "اسم يصح إطلاقه على القليل والكثير كالماء؛ فإنه يطلق على القطرة والبحر. وفي عرف الأصوليين كلي مقول على كثيرين مختلفين بالأغراض كالإنسان فإن تحته رجلا وامرأة والغرض من خلقة الرجل كونه نبيا وإماما شاهدا في الحدود والقصاص ومقيما

---

١ - علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: ٨١٦هـ):كتاب التعريفات ،ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ،الطبعةالأولى ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م ، ج ١،ص ٧٨ .

للجمعة والأعياد ونحوه، والغرض من خلقة المرأة كونها مستفرشة آتية بالولد مدبرة لحوائج البيت وغير ذلك"[1].

وقد اختلط مفهوم الجنس والنوع، فجاء أن الجنس على قول بعض المتكلمين أعم من النوع؛ لأن الجنس هو الجملة المتفقة سواء كان مما يعقل أو من غير ما يعقل، والنوع الجملة المتفقة من جنس ما لا يعقل قال ألا ترى أنه يقال الفاكهة نوع كما يقال جنس ولا يقال للإنسان نوع، وقال غيره النوع ما يقع تحته أجناس بخلاف ما يقوله الفلاسفة أن الجنس أعم من النوع، وذلك أن العرب لا تفرق الأشياء كلها فتسميها بذلك، وأصحابنا يقولون السواد جنس واللون نوع ويستعملون الجنس في نفس الذات فيقولون التأليف جنس واحد وهذا الشئ جنس الفعل والحركة ليست بجنس الفعل يريدون أنها كون على وجه ويقولون الكون جنس الفعل وإن كان متضادا لما كان لا يوجد إلا وهو كون ولا يقولون في العلم ذلك لأنه قد يوجد وهو غير علم

---

١ - القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (المتوفى: ق ١٢هـ):دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية - لبنان / بيروت،الطبعة: الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، ج ١، ص ٢٨٣ .

ويقولون في الأشياء المتماثلة أنها جنس واحد وهذا هو الصحيح[1].

والجنس الأدبى "اصطلاح عملى يستخدم فى تصنيف أشكال الخطاب؛ وهو يتوسط بين الأدب والآثارالأدبية"[2]. ويعرف هارى شو Harry show فى معجمه للمصطلحات الأدبية مصطلح جنس بأنه:"فصيلة أو مرتبة من العمل الفنى لها شكل محدد وكذلك تكنيك ومحتوى وهى كلمة فرنسية مرادفة لنوع ونمط وأمثلة الجنس الأدبى:"هو أحد القوالب التى تصب فيها الآثار الأدبية. فالمسرحية مثلا جنس أدبى، وكذا القصة.. وهكذا"[3].

وهكذا شكل مصطلح "جنس"Genre إشكالية أدبية قديما وحديثا، فهو مصطلح لم ترس قواعده فى الخطاب النقدى الغربى إلا فى بدايات القرن العشرين. وكانت المصطلحات المستخدمة للتعبير عن معناه قبل القرن الثامن عشر هى Kind

---

١ - أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ):معجم الفروق اللغوية،تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي،الناشر: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ «قم»،الطبعة: الأولى، ١٤١٢هـ،ج١،ص١٦٨.

٢- د. لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٦٧.

٣- مجدى وهبه، كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان- بيروت،ط٢ ،١٩٨٤م.

أو Sort أو Species. وكلمة جنس ليست قاصرة على الأدب فحسب بل تستخدم فى مجالات أخرى كالرسم والسينما؛[1]حيث يتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره، ويعتمد ضبط الأثر على وجود ما يسمى شروط الجودة فى الكتابة: فأرسطو حدد هذه الشروط فى المأساة المسرحية. أما التفسير فيستند إلى كون الجنس الأدبى كيانًا يشير إلى غاية، وغاية المأساة المسرحية مثلا هى التطهير[2].

ب- <u>تداخل الأجناس عند النقاد الغرب</u>

لقد دعت الضرورة إلى تقسيم الأدب إلى أجناس؛ تلبيةً لحاجة الإنسان فى التعبير عن موقفه من نفسه والمجتمع من حوله والطبيعة وما ورائها؛ فشرع يكتب الشعر الغنائى معبرًا عن ذاته، وكذلك الأجناس النثرية الآخرى؛ ليعبر عن موقفه من الآخرين فكتب الملحمة والمسرحية والقصة والرواية.. ، وعندما أراد التعبيرعن الطبيعة كتب شعر الطبيعة وأدب الرحلة.. إلى غير ذلك من الأجناس؛ ونتيجة لهذا التشعبات المتعددة للأدب

---

١ - انظر ريهام حسنى: تماهى الأجناس الأدبية، معجم المصطلحات الثقافية مؤتمر أدباء مصر، الدورة الخامسة والعشرون"دورة محسن الخياط"، القاهرة، ديسمبر ٢٠١٠م ، ص٩.

٢ - انظر د. لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٦٧.

ظهرت الحاجة إلى وجود نظرية لوضع حدود وتعريفات لهذه الأجناس المتعددة [1].

وعلى الرغم من الحداثة النسبية لمصطلح"جنس"Genre، فإن فكرة تقسيم الأدب إلى أجناس قديمة جدًا وترجع إلى أيام أرسطو(٢٨٤-٢٢٢قبل الميلاد)؛ إذ حدد الخصائص المميزة لكل جنس من الأجناس الأدبية، ويعد كتابه"فن الشعر" مرجعًا أساسيًا لدى النقاد فى تصنيف الأجناس الأدبية، وأصبحت هذه الخصائص بمثابة القوانين الثابتة لكل النقاد والمُبدعين والتى يجب الالتزام بها، وقد اعتمد تصنيف "أرسطو "على المحاكاة فى تفريق الأنواع بين غنائى ،وملحمى، ودرامى[2]، وظل هذا التقسيم هو السائد حتى بعد مجىء الرومان الذين لم يقدموا جديدا فى نظرية الأجناس الأدبية بل تبنوا ما توصل إليه اليونانيون واستمر الحال هكذا حتى القرن الثامن عشر ومجىء أول مدرسة إنجليزية فى النقد الأدبى والتى سميت "بالكلاسيكية الجديدة" Neo ciassicism بزعامة كل من دريدن وبوب وأديسون وجونسون. وقد أدى ازدهار الطباعة فى هذا العصر إلى انتشار

---

١ ـ صادق مجبل الموسوى، قضية الأجناس الأدبية فى الأدب، نوفمبر ٢٠١٠م .

٢ ـ انظر أرسطو: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة ، مكتبة المسرح ، رقم ٣ ، مركز الشارقة للإبداع الفكرى ، د . ت .

الدوريات التى ساعدت على انتشار الأعمال الأدبية على نطاق واسع، وأتاحت الفرصة أمام فن "المقال " Essay للانتشار كجنس أدبى جديد .

وبناء على هذا الفصل بين الأجناس ظهر مبدأ "نقاء الأجناس"، ويقوم مبدأ نقاء الأجناس على فكرة استقلال كل جنس بخصائصه المائزة، فلا يحق لجنس استعارة خصائص جنس آخر فى عملية الإبداع الأدبى[١].

ومع بدايات النصف الأول من القرن العشرين ظهرت بعض الأصوات النقدية التى تبنت اتجاهًا ثار على فكرة نقاء الأجناس، ورفض التقسيمات المقترحة، ومثّلَ هذا الاتجاه الناقد والكاتب الفرنسى "هوجو"، وبلغ ذروته عند الناقد الإيطإلى بندتو كروتشه (١٨٦٦-١٩٥٢)Bendetto croce الذى تبنى فى كتابه (المجمل فى فلسفة الفن) دعوة صريحة إلى تجاوز التقسيم الأجناسى والناقد موريس بلانشو الذى كان أكثر حدة فى دعوته إلى نفى الأجناس؛ إذ قال "جوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهرى من كل تاكيد يجعله ثانتًا."[٢]، كما ظهرت بعض

---

١ - رشيد يحياوى، مقدمة فى نظرية الأنواع الأدبية، المغرب ، إفريقيا الشرق ، ط٢ ، ١٩٩٩٤ ، ص ١٩ .

٢ - رشيد يحياوى: مقدمة فى نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط ٢، ١٩٩٤، ص ٢٥ .

الدراسات التى تنادى بسقوط الجدران العازلة بين الأجناس الأدبية، وذلك ماجاء عند"سبيستان مرسيه"بقوله:"تساقطى، تساقطى أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع؛ لتكن للشاعر نظرة حرة فى مرج فسيح ، فلا يشعر بعبقريته سجينة الأقفاص ، حيث الفن محدود ومصغر"[1].

ولعل الجدل حول نظرية الأجناس الأدبية قد بلغ ذروته فى فترة ما بعد الحداثة وذلك لظهور مفهوم النسبية والفكر التفكيكى Deconstrictive الذى تبناه دريدا فى قاله " قانون النوع " The Law of Genre ولقد أعطى دريدا فى هذا المقال أبعادًا جديدة لنظرية النوع بقوله:"إن النص الأدبى لا ينتمى لجنس معين بل يسهم فيه،[2] كما استند النقاد فى دعتهم لنفى مبدأ نقاء الأجناس إلى عجز الأجناس القديمةالتى تحدث عنها أفلاطون وأرسطوعن الاستمرارية، وبخاصة بعد تحول المجتمعات الأوروبية من العلاقات الإقطاعية إلى العلاقات الجديدة[3].

---

١ - بول فان تيجم، المذاهب الأدبية الكبرى فى فرنسا ، ترجمة: فريد أنطونيوس ، ط ٣، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ١٩٨٣ م ، ص ١٤٩ .

٢ - انظر رشيد يحياوى: مقدمات فى نظرية الأنواع الأدبية، ص ٢٦.

٣ - انظرعبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبى ومقدمة فى نظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٣م، ص ٢٤٩

ويرى تزفيتان تودروف Tsvetan Todrof أن العمل الأدبى الجيد هو الذى يتخطى حدود الأجناس ليكون شيئًا جديدًا ويضع التحديات فى طريق أى محاولة لتصنيفه ضمن جنس معين[١].

وبهذا رفضت النظريات الأدبية، من الشكلانيين الروس إلى البنيوبة، فكرة الجنس الأدبى لعدم ملاءمتها للنتاج الفعلى، وتوقفت عن النص والأدبية. فموريس بلانشوM. Blanchot يربط بين العصرية وهدم الأجناس الأدبية؛ أما بندتو كروتشةB. Croce فيرى فى الأدب مجموع المؤلفات الفردية، ويرى فى الجنس الأدبى مبدأ لتصنيف المؤلفات الفردية[٢].

ويُلخص الناقد الماركسى "إيجلتون" ما قدمته حقبة ما بعد البنيوية من مفاهيم؛ إذ يقول:"إن النص القابل للكتابة، وعادة ما يكون نصًا حداثيا، ليس له معنى محدد ولا مدلولات مستقرة، لكنه متعدد ومشتت، نسيج لا يُستنفد، أو مجرة من الدالات، نسيج محبوك من الشفرات ونُتف الشفرات، بإمكان التاقد أن يشق خلاله دربه الخاطئ، ليس ثمة بدايات ولا نهايات، ولا تتابعات لا يمكن قلبها، ولا تراتبية "للمستويات" النصية تخبرك بما هو أكثر، أو أقل دلالة، وكل النصوص الأدبية منسوجة من

---

١ - السابق، ص٢٥.

٢ - د. لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ٦٨.

نصوص أدبية أخرى، ليس بالمعنى التقليدى القائل بأن كل كلمة، أو عبارة أو شريحة هى إعادة صياغة لكتابات أخرتسبق أو تحيط بالعمل. وليس ثمة شىء من قبيل "الأصالة" الأدبية، ولا شىء من قبيل العمل الأدبى "الأول"، فكل الأدب "متناص".

وهكذا، فإن القطعة المحددة من الكتابة ليس لها حدود واضحة: إنها تندرج باستمرار إلى الأعمال المحيطة بها، مولدة مائة منظور مختلف تخبو حتى نقطة التلاشى، ولا يمكن جعل الحديث -الآن- أن يرفعه بثقة. إن اللغة هى ما يتحدث فى الأدب، بكل تعدديتها الحاشدة "متعددة الدلالة"، وليس المؤلف نفسه. وإن كان ثمة مكان تجد فيه التعددية الموارة للنص بؤرتها لحظيًا، فليس هو المؤلف، بل القارئ"[1].

ولعل تلك التعددية الحاشدة التى تنطوى عليها اللغة فى نظر ما بعد الحداثة هى المسئولة عن مجئ كل المفاهيم التى لا تستقر فى مكان. والتى تسمح بمزيد من التداخل. ويُصبح على الكاتب فيما يرى بارت"أن يكون متربصًا وعنيدًا، عليه أن يتشبث، إزاء الجميع وضدهم، بالقدرة على الانحراف والانتظار. إن السلطة سرعان ما تستحوذ على متعة الكتابة، شأنها إزاء كل

---

١ - تيرى إيجلتون: مقدمة فى نظرية الأدب، ترجمة:أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩١م، ص ١٦٧.

متعة، عسى أن تسخرها وتجعل منها نتاجًا مبتذلا، وليس نشازًا. إن تغيير المواقع يمكن أن يعنى إذن، أن توجد حيث لا تُنتظر، كما أنه يعنى التنكر لكل ماكتب عندما توظفه سلطة التبعية"[1].

وفى رأى "عبد المنعم تليمة "أن المبدأ العام فى تطور الأنواع الأدبية من حيث نشأة النوع الأدبى وتغيره وتاريخه وتلاشيه فى نوع أدبى آخر أو انقراضه هو أن كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسد علاقتها الجمالية بالعالم فى أنواع أدبية بعينها، تلائم قدرة البشر على فهم عالمهم الطبيعى فى هذه المرحلة، وطبيعة نظامهم الاجتماعى فيها(٢)، وهو ما أكده فردينان برونتيير Ferdinand Brunetiere الذى يرى أن الأجناس الأدبية تولد وتنمو وتنضج وتموت كالأحياء، وتفسر المؤلفات، وتسبب وجودها[3].

ويعترف عبد المنعم تليمة بمسألة تداخل المواقف، ويردها إلى التطور العلمى والاجتماعى فى العصر الحديث، لكنه سرعان

---

١ - انظر رولان بارت: موت المؤلف، ضمن كتاب (درس السيميولوجيا) ترجمة: عبد السلام بنعبد العالى، تقديم: عبد الفتاح كيليطو،دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط٣، ١٩٩٣م، ص ٨٥

٢ - د.عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبى ومقدمة فى نظرية الأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٣م ،ص ٢٤٩.

٣ - انظرد.لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٦٧.

ما ينتهى إلى النتيجة نفسها"إغناء متبادل" لا يتعارض مع تمايز الأنواع الأدبية "إن التطور العلمى والاجتماعى فى العصر الحديث أثر تأثيرًا عميقًا فى التطور الفنى، جعل الفنون تتنوع، وتتعاون وتتداخل، وعقد الخبرة الجمالية وصقلها، وأنشأ عادات ومدارك فى التلقى جديدة؛ ولهذا كله وجدنا أن الآداب الحديثة والمعاصرة تحقق بصورة غنية واسعة تداخل المواقف الأدبية الثلاثة فى كل أثر أدبى ناجح فتحققت الملحمية والدرامية فى الشعر الغنائى، وتحققت الغنائية والملحمية فى الأدب المسرحى، وتداخلت المواقف الثلاثة فى الرواية..إلخ. ولم يتعارض هذا التداخل مع تمايز الأنواع الأدبية، بل لقد أفاده وأغناه"[١].

وعلى هذا فإن النوع الأدبى محكوم فى نشأته وتاريخه بوضع اجتماعى محدد، تحكمه تلك القوانين الاجتماعية المتسببة فى تطوره. كما أن "المواقف" ثابتة، لكنها متداخلة. أما" الأنواع" فمتغيرة، لكنها "متمايزة .

وتلك هى صورة النظرية فيما بعد الحداثة؛ إذ السعى الدائم نحو خلخلة المفاهيم المستقرة، فأصبحت شعارات "الكتابة" و"النص" و"التناص" و"موت المؤلف" شعارات مرفوعة فى مواجهة إرهاب المفاهيم الراسخة، كمفاهيم "الأصالة"

---

١ ـ السابق، ص ١٤٦.

و"الصدق" و"الواقع" و"النوع الأدبى" [1]. ؛ ذلك أن "النص لا ينشأ عن رصف كلمات تولد معنى وحيدا، معنى لاهوتيًا إذا صح التعبير(هو"رسالة" المؤلف الإله)؛ وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة: النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة"[2].

ومما سبق يتضح أن تداخل الأجناس الأدبية أصبح أمرًا متعارفًا عليه وليس منكرًا أو مستبعدًا، كما أن الحدود بين الأجناس الأدبية أصبحت فضفاضة ويمكن للأجناس الأدبية أن تشترك فى بعض الصفات وتتداخل فيما بينها، وقد عرف الأدب العربى الحديث أشكالاً ونماذج مختلفة لتداخل الأجناس الأدبية بدرجة يتماهى فيها الجنس الأدبى الفرد مثل التداخل بين الشعر والسرد، والتداخل بين الشعر والمسرح، والتداخل بين المسرح والرواية وهو ما يطلق عليه "المسرواية" التى تتخذها هذه الدراسة نموذجًا لتداخل الأجناس الأدبية .

---

١ - انظرخيرى دومة: تداخل الأنواع فى القصة القصيرة(١٩٦٠-١٩٩٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م،ص٢٣.

٢ - رولان بارت: موت المؤلف، مرجع سابق، ص ٨٥

وتنطلق هذه الدراسة بداية من عنوانها "تداخل الأنواع" من كون الرواية أكثر الأنواع الأدبية قابلية وقدرة لامتصاص الأنواع الأدبية الآخرى بسبب مساحة الحرية المتوافرة فى تقتية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفنى للرواية مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الآخرى، بكونها مفهوما مرنا ومفتوحا، يسمح بالتداخل والتعدد. وهذا اعتراف ضمنى بوجود الأنواع الأدبية وأهميتها فى الدراسات الأدبية.

والدراسة لا تنفى علاقة نصوص الرواية ومادتها بالواقع، بل تطمح إلى طرح صياغة جديدة لهذه العلاقة، تستند إلى فهم مغاير لطبيعة النوع الذى يعتمد أساسًا على الرواية ويقترب من الشعر والدراما والمسرح، ولكل نوع من هذه الأنواع طريقته فى إعادة تقديم الواقع وصياغته وتشكيله.

<u>ج- تعريف المسرواية وأسباب ظهورها</u>

- **تعريف المسرواية:**

تعد المسرواية "شكلاً أدبيًا تتعاقب فيه الصيغتان السردية والمسرحية، وتتواليان بإخراجهما الطباعي المميز"[1]. وأكد الدكتور وليد الخشاب أن المسرواية ظهرت في الغرب في نهاية

---

١ - وليد خشاب: عندما تلجأ الرواية للمسرحية (عن المسرواية) ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مج ١٢، عدد ١ ،، ١٩٩٣ م .

القرن التاسع عشر، عند هاردي، وفلوبير ثم جويس في القرن العشرين حين ظهرت الحاجة لتحطيم القوالب الجامدة في تصنيف الأجناس الأدبية ثم تحطيم قوالب الحياة الاجتماعية والسياسية الراكدة؛ نتيجة ظهور متغيرات اقتصادية واجتماعية (الثورة الصناعية في نهاية القرن التاسع عشر)، وجاءت مسرواية "فلوبير" (غواية القديس أنطونيوس) محطمة للقوالب الجامدة، ومعتمدة على السرد والمسرح معًا".[١]

- أسباب ظهور المسرواية في الأدب العربي:

عُرفت "المسرواية" في الأدب العربي حينما نشر توفيق الحكيم مسروايته (بنك القلق) فى أخريات حياته الإبداعية (١٩٧٦م)، ويُرجع النقاد السبب في ظهورها إلى:

١- الرغبة في تقليد الغرب.

٢- محاولة الإفادة دلاليًا من الجمع بين خطابي المسرحية والرواية.

٣- الحاجة إلى تحطيم القوالب الجامدة في تصنيف الأنواع الأدبية.

د- المسرواية فى ميزان النقد الأدبى:

---

١ - السابق نفسه .

وعن علاقة الرواية بالمسرحية والتداخل بينهما، فيرى"رينيه ويلك" أن نظرية الأنواع الأدبية لا تحتل مكان الصدارة فى الدراسات الأدبية فى هذا القرن. ويُرجع السبب فى ذلك أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية فى كتابات معظم كتاب عصرنا "فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تُخلط أو تُمزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواعا جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم موضع شك "[1].

ويرى الدكتور رشيد قريع "أنها علاقة حميمية قريبة، قد عكف الكتاب منذ زمن على الاستلهام من النصوص المسرحية، كما اعتمدوا طرائق فى تقسيم نصوصهم قريبة جدًا من التقسيم الذى تعتمد من قبل الكتاب المسرحيين؛ فصول ومشاهد، فهناك من استعمل هذه الطريقة فى روايته أو لنقل فى مسروايته (السد) " [2].

---

١ - رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، ترجمة:د.محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م ،ص٣١١.

٢ - رشيد قريبع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع ، جامعة منتورى قسنطينة، ص ٥ .

ويرى الدكتور لؤى خليل: إن تداخل الأنواع حتمية لا مفر منها، بل تكاد تكون ضرورة لتطوير الأنواع واستمرارها [1].

ولكنه يفضى من خلال حديثه إلى تصنيف هذا التداخل بين الأنواع إلى ثلاثة أشكال:

١- الشكل الأول (تفرضه طبيعة الأدب):

ويكون مُنتج النص حريصًا على نوع النص؛ لأن التجديد الذى يريده لا يؤدى وظيفته إلا من خلال موقع هذا النص بين النصوص الآخرى التى تنتمى إليها النوع ونفسه .

٢- الشكل الثانى (يقوم على القصدية السابقة للمؤلف):

والغاية منه إضفاء روح الجدة على النص، من خلال الاستعانة بعناصر نوعية مختلفة تُخرجه عن التنميط النوعى. ويُمثل لهذا التشويش بنص محمود درويش (فكر بغيرك)[2]. ويقترب هذا الشكل من سابقه فى احتفاظهما بنقاء الجنس الأدبى، غير أن حجم التداخل وحساسية الإبداع تعتمدان على الحساسية الإبداعية لمنتج النص،ومُتلقيه فى آن واحد .

٣- الشكل الثالث (لم يعترف بآليات التلقى):

---

١ - لؤى على خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق ، مجلة دمشق،المجلد٣٠ ، العدد٢٠١٤،٣٤م..

٢ - من مجموعته (كزهر اللوز أو أبعد) ص١٥-١٦ .

ويتعارض هذا الشكل الأخير مع أفق التلقى، فهولم يضع بعد آليات لتلقيه، كما أنه لو وضع هذه الآليات لوقع فى قالب مع التصنيف التجنيسى. فهو شكل لا يؤمن بالثوابت ولا يعترف بها؛ لذا فهو يتعارض مع الثقافة العربية الإسلامية .

ويُرجع الدكتور لؤى خليل أسباب هيمنة هذا الشكل من التداخل على النوع الأدبى إلى حالة التبعية للثقافات المسيطرة، والتحول العام لدى الناس نحو التخفف من أنظمة التفكير المعيارية، كما يأمل فى تأخير هذا التحول أطول فترة ممكنة حفاظًا على بعض من خصوصية هذه الثقافة [١].

أما الدكتور عبد الرحيم الكردى؛ فيعدد فى أسباب انفتاح النوع الروائى واستيعابه أنواعا أخرى، ويرجع هذا الانفتاح إلى عوامل اقتصادية واجتماعية وسياسية نرصد منها:

١- الثورة الهائلة فى وسائل الاتصال، مما أدى إلى إلغاء المسافات بين البشر، واتساع دوائر الوعى الإنسانى مما أدى إلى سهولة انتقال الأفكار والقيم .

٢- تحول السلطات التقليدية نتيجة للحرية-الزائدة-، فلم يعد هناك سلطة للمعلم على التلميذ،أو للأم على ابنها؛ مما أدى تغير

---

١ - لؤى خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، ص ١٥٦ .

الأفكار والمفاهيم الأخلاقية، ولنعكس هذا بدوره على الأدب وتداخلاته الأجناسية.

٣- طوفان الأدوات التعبيرية غير اللغوية واحتياجها لمناطق شاسعة من الربوع التقليدية للملكة اللغوية، وساعد على ذلك الانتشار الهائل للقنوات التليفزيونية وشبكات المعلومات؛ مما جعل الكُتاب يشعرون أن التقنيات التقليدية للرواية بل للأدب عمومًا لم تعد قادرة على التعبير عن تجاربهم الجديدة، فمزقوا إهاب النوع الروائى لمرونته.

٤- انهيار القيم الأخلاقية المحلية والقومية، وحل محلها قيم السوق، وبالتإلى تضخمت سلطة المتلقى؛ ولذلك اعتمد التشويق والعرض على أدوات ترضى الذوق الشعبى مثل: مزج الواقعى بالسحرى وحكاية الغرائب، وتصوير الشخصيات غير السوية، وتخفيف الأسلوب، وقصر النصوص.

٥- انتشار البطالة الظاهرة أو المقنعة؛ نظرًا لميكنة الصناعة وعدم احتياجها للعمالة الكثيفة، مما نشأ عنه ظهور ذوق فنى يشبه العاملون .

٦- ظهور ما يسمى بظاهرة الخناثة فى كل مظهر من مظاهر الحياة، ويتمثل ذلك اجتماعيًا فى ذوبان الفوارق بين ملابس الفتيان والفتيات،وذوبان الفروق بين العمل الذى يقوم به الرجل، والعمل الذى تقوم به المرأة؛ وقد أدى ذلك إلى إلف

الأشكال المهجنة فنيًا أو لغويًا او عاطفيًا أو فكريًا؛فأصبح من المقبول أن يُوصف الشيء بالوصف ونقيضه فى وقت واحد؛ومن ثم أصبح من المألوف أن يوصف النص الروائى بأنه خُنثى يجمع بين سمات أكثر من نوع فى وقت واحد، وساد فى السرد الأسلوب اللغوى الهجين [1](الأسلوب الحر غير المباشر).

كل هذه العوامل انعكست على الأعمال الروائية الجديدة؛ فأصبحت لا تكسر فقط الحواجز بين الأنواع الأدبية، بل تعمل على تفجير النوع الأدبى من داخله فهذه الأعمال تتمرد على القيم الجمالية التقليدية للنوع الروائى، وعلى التقنيات السردية الروائية، وعلى الطرق التقليدية فى تصوير الشخصيات والزمان والمكان، بل وتفتت الحبكة والحكاية معا؛ لأنها تصدر عن رؤية مهزوزة عاجزة ومغتربة، ومن ثم لا تملك إلا الاندفاع الهائج للتعبير المباشرعن تيار الثورة المكبوتة محطمة فى سبيل ذلك العناصر الواقعية والروابط السببية للعالم المصور وكأنه بلا حدود. وهذا ما سوف تؤكده الدراسة فى الصفحات القادمة.

<u>هـ - قهوة سادة والتهاوى التدريجى لنظرية الأنواع</u>

---

١ - عبد الرحيم الكردى: السرد الروائى وتداخل الأنواع نماذج من الرواية المصرية المعاصرة، مؤتمر أدباء مصر"أسئلة السرد الجديد"الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح، ٢٠٠٨م، ص ١٣٨-٢١٩ .

بعد رحيل توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧) صاحب المسرواية المتميزة(بنك القلق)، وكذلك لويس عوض(١٩١٤-١٩٨٩) صاحب (محاكمة إيزيس)، يوسف إدريس(١٩٢٧-١٩٩١) صاحب المسرواية اللاحقة (نيويورك ٨٠)، أوشك المشهد الإبداعي أن ينسى هذا النوع الأدبى الذى يمزج بين تقنيات المسرح و الرواية والمسمى بـ (المسرواية).

وتأتى مسرواية بنك القلق لتوفيق الحكيم عملا بالمزج بين السرد والمسرح بشكل تتابعى؛ إذ المسرواية كتبت على نسق فصل سردى يتبعه فصل مسرحى حوارى كامل من البداية للنهاية. وقد صنف الحكيم عمله بأنه مسرواية تجمع بين الرواية والمسرح؛ إذ كتب على صفحة الغلاف أنها "مسرواية".

لم تنشر"محاكمة إيزيس" إلا فى سبتمبر ١٩٩٢م، ولكنها كتبت فيما بين ١٩٤٢-١٩٤٦ فى زمن دعوته الشهيرة (فلنحطم عمود الشعر) فى مقدمة (بلوتولاند). ودعوته الشهيرة للتجريب. وتصريحه بأن الحكيم قد سبقه فى تلك المحاولة. ونشرت ملحقة بكتاب (المسرح المصرى بين الفن والدين) فى ١٩٩٤م. وهى نص يجمع بين السرد والحوار فى تناوب درامى للأسطورة الشهيرة. وقد عده لويس عوض (مسرحية).

ونُشرت" نيويورك ٨٠" بعد نشر توفيق الحكيم مسروايته- بنك القلق- بأربع سنوات، ولم يصاحبها شرح نقدى يمهد

لنوعها. واختلط فيها الحواربالسرد، ولكن غلب عليها الطابع الصحفى أكثر من الأدبى، وهى تنقسم إلى عملين الأول (نيويورك ٨٠)، والثانى (فيينا ٦٠)، فى محاولة لإثبات الصراع المادى والحضارى بين الشرق والغرب.

أما "قهوة سادة" فنص سردى مسرحى تجريبى يتخذ من تقنيات المسرح الحوارية وسيلة للتعبير عن شخصياته وأحداثه، والكاتب يعتمد بجرأة لغته على تقنيات المسرح من حيث تكثيف جمله الحوارية، وهو عمل ينتمى إلى القص التكاثرى أو التوالدى حيث ينبثق عن الحكاية الرئيسة حكايات فرعية؛ فالحكاية الرئيسة أو الحكاية الإطارهى قصة (سهر والعشق والقمر) ومن خلال هذه الحكاية تقوم شخصية "شهرزاد" بدور الراوى الذى يسرد الحكايات الفرعية، وتعد حكاية (إخناتون ونفر) الحكاية الفرعية الأهم بين حكايات شهرزاد؛ إذ تمثل نصًا مسرحيا فى ثنايا النص السردى.

ومما لا شك فيه أن ظهور المسرواية الجديدة (قهوة سادة) للقاص والكاتب المسرحي التجريبى(السيد حافظ), يستدعي من جديد هذا النوع من التداخل فى الأنواع الأدبية و تفاعلها الضخم و ما طرأ عليها من الحراك والتداخل البنيوي. فإن كان حُلم توفيق الحكيم أن يكتب المسرواية وقد فعلها؛ فإن للسيد حافظ الآن مشروعًا على هذا الغرار السابق من الكتابة الفوق نوعية

للأجناس الأدبية "هذه سردية، وليست رواية عادية ولكنها مسرواية أى رواية تأخذ المسرح معها فى عناق وتلاحم، وهو حلم توفيق الحكيم فى بنك القلق وكذلك كان حلم يوسف إدريس فى "نيويورك ٨٠" وهى ليست حلمى بل مشروعى.. أنت بين يديك الجزء الأول من مشروعى، وبعد عشرات الصفحات تقابل الجزء الثانى.. وتنتظر الجزء الثالث، وهكذا.. فتعطر وتأهب واشرب قهوتك واخلع نعليك واسترخ وتنبه؛ فأنت شريكى وصديقى.. هيا بنا نرحل معًا عبر الحكاية"[١].

ويتضح من المقطع السابق من المسرواية الجديدة, أن المبدعين العرب, ما عادوا يجدون في نظرية الأنواع الأدبية ما يرضيهم ويرضى أغراضهم التجريبية الجديدة.

وعلى الرغم من عدم انصياع البعض للاستجابة لهذه الموجة الجديدة من التمازج والتلاحم بين الأنواع الأدبية؛ فإن المنصفين لنظرية الأنواع لم يجدوا مفرا من عدم الاعتراف بشرعية مثل هذه الأنواع وقد رفضوا كل ما استحدث نتيجة التطورات الطبيعية للبيئة الزمانية والمكانية. كشعرية السرد، وقصيدة النثر وغيرها والقصة القصيدة.. ، ولكن هذا المنع لم يسمح فى

---

١ - السيد حافظ: قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص٣،أضاف الكاتب هذا المقطع فى الطبعة الثانية بعد مرور خمس سنوات على الطبعة الأولى، والتى لم تطبع بعد. وفى الطبعة الأولى أقرَّ الكاتب أنها رواية وذكر ذلك على صفحة الغلاف.

الحقيقة من استمرارها وتطورها وهكذا ظهرت مسرواية "قهوة سادة" فى هذه الأجواء.[1]

جاءت "قهوة سادة" للسيد حافظ في نحو من ثلاثمائة و ثلاث وتسعين صفحة من القطع الكبير، وكانت استراتيجية الصدمة الصاعقة للمتلقي , هي المنحى المهيمن طوال الوقت على تدفقات السرد المدهشة و تعاريجه التي تنثني نحو الماضي والحاضر بحركات سريعة, ممعنة في المراوغة. وأمام حالة النماء الدرامي تتصاعد خيوط "قهوة سادة"، حيث التنوع بين (الماضي) التاريخي الضارب بأطنابه في القدم, و بين (الحاضر) العصري العربي , المفعم بالسياسية .

وتهدف هذه الدراسة إلى رصد أشكال التداخل بين النص السردى، والشعر، والتراث والتاريخ، والسياسة، والمسرح، و الفنون الحديثة كتقنيات السينما، والسيرة الذاتية.

أولا: التداخل مع التراث الشعبى:

وهو ما يُطلق عليه"الموتيف الشعبى" وهو كما عرّفه د. سليمان العطار فى كتابه (الموتيف فى الأدب الفردى

---

١ - من محاضرة فى مختبر السرديات للدكتور حسام عقل عن مسرواية (كل من عليها خان) بعنوان: السيد حافظ والمسرواية..(كل من عليها خان) و التهاوي التدريجي لنظرية الأنواع، ملتقى السرد العربى الدائم ، القاهرة، بتاريخ ٢٠١٦/٩/٣٠م

والشعبى)"موقف نمطى يتكرر منتزع من الواقع على يد الخيال، وله ملامح محددة لها قدر كبير من الثبات بعد انتزاعه من موضعه فى سياق عدد غير محدد من الأعمال الأدبية الشعبية والفردية"[١]، وعلى الرغم من تعدد أشكال الموتيف فى العمل الأدبى الواحد إلا أنه تظل نمطية الموتيفات هى العنصر الثابت فى انتزاعها من موقعها الأصلى واستغلالها فى العمل الأدبى.

وقد أجاد السيد حافظ توظيف الموتيف الشعبى فى مسروايته من خلال العناصر الآتية:

١ - العنوان"قهوة سادة"

نجد الكاتب يتداخل مع موتيفات متنوعة؛ إذ يبدأ بالعنوان"قهوة سادة" وما تدل عليه من استخدامها فى المآتم والأحزان، وهذا الموروث الشعبى لاستخدام لفظة"القهوة السادة" يلائم الحالة العامة للنص الأدبى؛ إذ تدور الأحداث حول انفصال الوحدة بين مصر وسوريا، ثم نكسة١٩٦٧، هذا فى الجزء الأول من المسرواية، وأما فى الجزء الثانى ففيه موتيفًا آخر له علاقة بالقهوة السادة؛ إذ حالة الفوضى والضياع والتآمر

---

١ - د.سليمان عبد العظيم العطار: الموتيف فى الأدب الفردى والشعبى، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٢م، ص ٣٣.

من قبل الكهنة لقتل "إخناتون" الذى دعا لتوحيد الآلهة فى إله واحد هو (آتون).

بدهى أن أثر القهوة من مرارة فى الحلق هو ما تتركه القهوة السادة حسيًا، وهو ما يُناسب الحالة المزعجة التى يشعر بها الكاتب"وجدت اللبن فى ثدى مصر دم رائحته قذرة ممزوجة بطعم القهوة المر"، كما أن للقهوة السادة دلالة أخرى حيث حالة الكاتب العامة التى تميل للحزن والثورة من خلال شخصية البطل"فتحى رضوان".

كما تظهر الرؤية الصوفية بجلاء فى المسرواية؛ إذ تُسلم بالفناء وهو أحد مقامات الصوفية، متخذة من القهوة السادة وحدةً دلالية، لترسل للمتلقى منذ العنوان إيحاء بالفناء الجسدى، وهو ما يؤكده الكاتب فى بداية المسرواية "أنسى أن النساء جسد من لحم ودم، وأذكر أنهن عطر له روح" الرواية ص١٠.

والكاتب ممثل فى شخصية فتحى رضوان شغوف بحبه للقهوة فهو لا يستطيع أن يتركها وإن منعه الأطباء عنها ".. والصباح بدون القهوة خطر.. هكذا قلت للطبيب حين منعنى من القهوة.. القهوة قبلات للروح كى تنهض.. قلت للطبييب لن أتخلى عنها.. أكره أن روحى تغفل وعقلى يتوقف عن التأمل.. أعتذر ياناهد" الرواية ص ٢٦٦.

القهوة قبلات للروح كى تنهض؛ ففى رأى الكاتب تعد القهوة السادة تنبيهًا للعقل والروح للذكرعند الصوفيين، فإنك تذكر الله وأنت بكامل الوعى والتفكير، والإنسان يسعى دائما إلى النفس المطمئنة.[1]

٢- استخدام الرمز

أ- الطائر العاشق:

أسقط السيد حافظ على طائر سهر العاشق رمزًا للقلب المعلق بحب ورائحة سهر "نهضت سهر فى الصباح وجدت العصفور لم ينم طوال الليل. بل ظل واقفًا متوثبًا أمامها يراقبها طوال الليل وهى نائمة.. نظرت فى عينيه وجدت صورتها.. خافت ارتعدت.. ظنته جنيًا.. جاء فى شكل عصفور" الرواية ص١٩.

لم يبتعد العصفور عن سهر يومًا فقد قرر " أن نافذة سهر سكنًا له حتى يكون قريبًا منها ويتسلل ليلًا إلى غرفتها" الرواية ص ٢٥.

ولم يكتف السيد حافظ أن يحب سهر ذلك العصفور الكنارى الذى أسماه أصحابه بـ"عصفور سهر" بل جعل سربًا يطير فوقها أينما تسير " جاءت العصافير والطيور فوق سطح بيتها..

---

١ -انظر منى نور: الروائى السيد حافظ صاحب" نسكافيه"و "قهوة سادة" و"شاى أخضر"، أخبار الأدب، بتاريخ: ٩/ ١٢/ ٢٠١٢م.

جاءت لها.. وعندما تسير فى الطريق تكون العصافير سربًا يطير فوقها.." الرواية ص ٨١.

ونفس الجمال والعطر والرائحة الجذابة -للقريب والبعيد- كانت لروحها الأولى "نفر" التى أخرج جثتها الملاحون بعد أن طافت ثلاثة أيام وجاءت فوق جثتها الطيور تبكى. الرواية ص ٢٩٢.

ب- دودة القز:

يتجسد الرمز الموتيفى للغزل والنقض فى المشهد الأخير لفتحى رضوان فى الرواية مع (دودة القز)؛ فالدودة تغزل شرنقتها بالحرير الثمين وتظل خاملة حتى تصير فراشة، وعلى الرغم من وجود عنصر النقض بموت الفراشة المحتوم إلا أنها خلفت غزلا حريريًا ثمينًا وبيضًا يعود مجددًا لإكمال دورة الحياة.

وبإسقاط هذا الرمز على دودة القز يتبين أن الكاتب يرى بصيص أمل فى حياة الشباب، انطلاقًا من العلاقة بين الأدب والسياسة حيث يسقط الماضى على الحاضر الذى نعيشه لأخذ العبر والعظات منه[١].

ثانيًا: التداخل مع التراث الأدبى:

---

١ - انظر دينا نبيل: الموتيف فى رواية "قهوة سادة" مجلة أدب ونقد، مجلة الثقافة الوطنية الديموقراطية، العدد ٣٥٤، نوفمبر ٢٠١٦، ص ١٠٢.

استدعى"السيد حافظ" نموذج "شهرزاد" العرافة، ذلك الاسم المعروف والمشهور فى القصص والحكايات، وتعد شخصية شهرزاد إحدى الشخصيات الرئيسة التى تمتلك مفاتيح السرد فهى القناع الرئيس الذى يرتديه الكاتب ليقدم عالمه السردى، الواقعى منه والتخييلى.

وثمة مقاربة ممكنة بين شخصية شهرزاد فى "قهوة سادة" وشخصية "شهرزاد" فى ألف ليلة وليلة؛ فكلتاهما تتمتعان بقدرة فائقة على الحكى والسرد لتقديم عوالم من حكايات من عصور وأزمنة مختلفة لا يربطها جميعًا غير تجربة إنسانية يتصارع فيها الخير والشر. فقد استطاعت "شهرزاد" أن تلهب خيال "شهريار" وتستأثر باهتمامه ومتابعته لها وهى تنقله من حكاية إلى حكاية، ومن عصر إلى عصر لتستثمر الوقت لصالحها؛ فمع تتابع الحكايات وتوإلى الليإلى اعتاد شهريار على وجودها فى حياته، ونشأت بينهما الألفة التى كانت طوق النجاة لها من سيف مسرور السياف[1]. أما شهرزاد فى "قهوة سادة" فإنها تلعب الدور نفسه مع سهر مع اختلاف الدوافع والأسباب؛ وخلع الكاتب عليها الكثير من القرائن والصفات:

---

١ - انظر د. فايزة محمد سعد: كل من عليها خان للسيد حافظ ، رؤيا للنشر، ٢٠١٦م، ص ٣٩٩.

أ- الوصف الحسى:

هى العرافة الحسناء، البيضاء وعيناها زرقاوان، ولذقنها وشم أخضر.

ب-الوصف الأيديولوجى:

تعد "شهرزاد" نموذجًا للعرافة التى تجمع بين التمكن من قلوب النساء، ولها مكان رئيس فى حياتهن، وتأتى شخصية شهرزاد هنا نموذجًا (للشخصية الاستذكارية) فى تصنيف هامون؛ فهى بالأساس علامة تشحذ القارئ بتلك الشخصية التاريخية الحكاءة المعروفة فى التراث، ويُلبسها الراوى ثوب الحكى فى استخدام نفس المقولة المشهورة "كان ياما كان". تقول شهرزاد:" كان ياما كان فى سالف العصر والأوان فى العصر الفرعونى بنت اسمها نفر"الرواية، ص٢٠٥.

وهى العرافة التى تعرف الحكايات وتحفظ كتب السيوطى وطوق الحمامة وتفسر الأحلام وتسهر بالليل والناس نيام، ويقول عنها أهل الحى أنها متزوجة من جنىّ، وهذا أيضًا مناطه الحكى الشعبى؛ إذ يتصور العامة أن المرأة يمكن أن تتزوج بجنى يُعلمها على أخبار الغيب فتتنبأ بالمستقبل.

وتقف شهرزاد (قهوة سادة) أمام قوى الشر فى الرواية؛ حيث "شداد" التاجر الذى أراد الزواج من سهر وكان كل عام

يتزوج بامرأة ثم يطلقها ويتزوج بغيرها، وإذا تزوجت هى بغيره يمنع عنها وعن أولادها المال والزاد .

أظهرت "شهرزاد" لأهل القرية الفقراء ما يفعله التاجر "شداد" ليقاطعوه ولا يبتاعوا منه الزيتون والتفاح؛ فالمقاطعة خير عقاب للطاغين والمستبدين.

وتتمحور العلاقة بين "سهر" ابنة السبعة عشرعامًا و"شهرزاد" الحكاءة فى مواقف عدة فى المسرواية، يرصد البحث بعضها فى هذا الحوار:

"دخلت سهر بيت شهرزاد الباب مفتوح رائحة بخور تخرج منه

- خالتى"شهرزاد" خالتى "شهرزاد" وينك؟
- ادخلى يا"سهر"

دخلت "سهر"

جلست

- أجيب لك شيئًا تأكلى..؟
- لا أكلت سندوتشًا فى المدرسة وتفاحة أمى عطيتها لى.
- شو القصة خالتى أنا ما نمت البارحة؟
- لا شىء حبيبتى أنا حبيت أريحك..
- من شو تريحينى؟
- من أسئلة كثيرة جواك مو لاقية لها أجوبة..
- مثل شو.. خالتى؟

- أنت مندهشة ومستغربة أن عطرك طبيعى من جسمك.. وكل الناس اللى حولك وكل الدنيا ما بتعرف شو قصة عطرك العرق الطبيعى بتاعك.!!
- إيه والله ياخالتى مسبب لى مشكلة كبيرة كبيرة..مو عارفة أعمل إيه؟
- أقولك الحكاية..
- قولى ياخالتى
- إن روحك هى التى تعطر جسدك ياصغيرتى الأرواح تتناسخ وهناك تقمص الأرواح
- يقال إن الإنسان تنتقل روحه إلى غيره، وهذا ما يدعى بالتقمص.. هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى.. ونحن منهم نؤمن بالتقمص فى الحياة السابقة حتى المتقمص..ليتعرف على أقربائه السابقين فقد يكون عمره خمس سنوات يتعرف إلى ابنه الكبير من الحياة.. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه.. فالرجل يبقى رجلًا وكذلك المرأة تبقى امرأة.. وإذا الرجل سيئًا تنتقل روحه إلى امرأة تظل مرأة عقابًا له ويروى عنه" الرواية ص ٢٠٤-٢٠٥.

وهذا المقطع الحوارى الطويل يدل على الآتى:

١- خلع جو من الطقس الصوفى على منزل شهرزاد العرافة (بخور- الباب مفتوح)

٢- العلاقة الودودة بين "سهر" و"شهرزاد"، فها هى سهر عائدة من مدرستها وشهرزاد تسألها عن أكلها، وهذا يدل على قوة العلاقة ويعطى لها بعدا نفسيا من الحب والود بينهما.

٣- إيمان أهل الشام بالتقمص، وشرح شهرزاد لسهر المعنى المقصود من التقمص. وهو ما تقوم عليه فى الأساس فكرة مشروع السيد حافظ الروائى؛ إذ قامت عقيدة الدروزعلى تناسخ الأرواح "وهناك تقمص الأرواح، يقال: إن الإنسان تنتقل روحه إلى غيره، وهذا ما يدعى بالتقمص.. هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى.. ونحن منهم نؤمن بالتقمص فى الحياة السابقة حتى المتقمص..ليتعرف على أقربائه السابقين فقد يكون عمره خمس سنوات يتعرف إلى ابنه الكبير من الحياة.. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه.. فالرجل يبقى رجلًا وكذلك المرأة تبقى امرأة.. وإذا الرجل سيئًا تنتقل روحه إلى امرأة تظل مرأة عقابًا له"الرواية ص ٢٠٥.

وتتفق فكرة الكاتب مع عقيدة الثنوية (أصحاب الأزليين)، الذين يزعمون أن النور والظلمة أزليان قديمان وهم سبع فرق:(المانوية - المَزْدكِيَّة - الدَّيْصانِيَّة -المَرْقَيونِيَّة - الكَيْنَوِيَّة- الصِيَّامِيَّة-التناسُخِيَّة)، والتناسخية منهم قالوا بتناسخ الأرواح فى الأجساد، والانتقال من شخص إلى شخص، وما يلقى الإنسان

من الراحة، والتعب فمرتب على ما أسلفه من قبل وهو فى بدن آخر، جزاء على ذلك "[1].

- عدم فهم "سهر" لسر عطرها، ورغبتها الملحة فى معرفة هذا السر هو ماجعل الراوى يختم مسروايته الأولى بمعرفة قصة "نفر" التى تتقمص سهر روحها فى الجزء الثانى حكاية "إخناتون مع نفر".

ويبقى سر تلك الرؤية الصوفية من اعتناق بعض أهل الشام للتقمص والتناسخ بين الأرواح هو المهيمن الموضوعى على المسرواية؛ لتبقى ثورة السيد حافظ على الجسد المصرى ومافيه وينأى بروحه بعيدًا عن الأحقاد إلى روح مصر الطاهرة. وهو ما رمّى إليه الكاتب من بداية إهدائه "أكتب هذه الرواية بحثًا عن روح مصر المتخاذلة سبعة آلاف عام.. وبحثًا عن روح مصر

---

١ - انظر الشهرستانى (أبو الفتح محمد عبد الكريم ابن أبى بكر أحمد): الملل والنحل ،تحقيق:عبد العزيز محمد الوكيل ،مؤسسة الحلبى ،القاهرة ،ج٢، ص٣٦- ٤٠، وللمزيد عن معرفة أصحاب الفرق والتناسخ انظر آمال شوقى محمد: الجنة والنار فى التراث الإسلامى قبل الإسلام (دراسة فى ضوء تاريخ الأفكار) الدراسات العربية فى عالم متغير، المؤتمر الأول لقسم اللغة العربية ، ٢٥-٢٧نوفمبر ٢٠١٤، وحدة رفاعة للبحوث وتنمية المعلومات اللغوية والترجمة، كلية الألسن، جامعة عن شمس،ج ٢، ص ٨٢١. وانظر أيضا برتولد الطائر:مختصر علم آباء الكنيسة ،عربه بتصرف الأب كامل وليم ،ج١ ،ص٨٠- ٨٦ ،دت ،دط .

أخرى للإنسان فيها معنى وقيمة وحضارة حقيقية فعلا وقولا.."(الرواية ص ١٢).

ويستمر مشروع السيد حافظ السردى فى حلقة متتالية بدأها ب(قهوة سادة) ثم (كابتشينو) ثم (ليالى دبى) بجزأيها (شاى بالياسمين) و(شاى أخضر) وتتنقل الروح من "نفر" الروح الأولى إلى "نور"الروح الثانية إلى "شمس" الروح الثالثة، وأخيرا الروح الرابعة لسهر وهى"وجد". ولا زلنا فى انتظار المزيد من جعبته الحافظية.

ثالثًا: التداخل مع تقنيات فن السينما:

يوظف الكاتب الفنون الحديثة فى مسروايته كتقنية "المونتاج"، وهو "أحد الفنون السينيمائية التى استفاد منها الفن الروائى، وتقوم فكرتها على على تقطيع المشاهد الروائية وتتداخل الصور والأفكار المنتمية لأزمنة وأمكنة مختلفة فى وعى الشخصية. وتتحدد فائدتها فى الكشف عن أبعاد وملامح الشخصية والحدث"[١]؛ إذ يقدم لنا مونتاجًا مكانيًا لتقديم الأحداث المتوازية فيقدم مقطعًا فى منزل شهرزادفى الشام، ثم ينتقل منه إلى حدث آخر متزامن فى منزل فتحى رضوان فى الإسكندرية.

---

١ - انظر حنان مصطفى أحمد على: التقنيات الفنية فى الرواية المصرية الحديثة" منذ سنة ١٩٧٣إلى نهاية القرن العشرين"،كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص ٢٠٧

وهكذا ينتقل طوال الأحداث بين الأماكن المتعددة والمتزامنة ، وهذه التقنية حديثة يسير عليها الكاتب فى نصه الحكائى المتشعب والمتشابك.

وكما يوظف الكاتب المونتاج المكانى للتعبير عن تسلسل الأحداث وتزامنها، يُوظف أيضًا المونتاج الزمانى فى الانتقال من عصر إلى عصر باستخدام المفارقات الزمنية الاسترجاعات، والاستباقات من خلال تقديم شخصياته فحكايات سهر وشهرزاد فى الشام بعد النكسة وبعد فصل الوحدة بين مصر وسوريا، ثم ينتقل الحكى إلى العصر الفرعونى من خلال حكايات شهرزاد لسهر عن روحها الأولى"نفر" وسر عطرها وجمالها.

ويلزم الكاتب أسلوبًا فى الكتابة ككتابة "السيناريو" أو "الاسكريبت"؛ إذ يقوم فى معظم الحكى بتحديد المكان والزمان وتحديد الشخصيات قبل الخوض فى المتن الحكائى، ومنه ما استفتح به الكاتب مسروايته، فبدأ بتحديد الزمان والمكان فى حكاية سهر العشق والليل والقمر.

١- الزمان/ ٥ يونيو١٩٦٧م.

٢- المكان/ فى بلاد الشام، قام بتحديده فى الصفحة نفسها.

وهكذا استعار السيد حافظ من تقنيات كتابة السيناريو علاقة الزمان والمكان الدراميين؛ حيث يُوظف ما يُطلق عليه بالمونتاج المكانى الذى يسمح له بالتنقل من مكان إلى مكان، ويدخل إلى

مصر فى زمن مغاير حيث العصر الفرعونى وحكاية إخناتون بتوظيف الزمن الماضى الفرعونى ليغوص فى ذاكرة المصريين جميعًا.

وفى هذه الانتقالات جميعًا يلتزم السيد حافظ أسلوب كتابة " السيناريو" وبخاصة فى الجزء الثانى منها حيث ينص على زمان الحدث ومكان وقوعه قبل بداية الحكاية، فيبدأ بالمكان، ويُثنى بالزمان على هذا النحو:

المكان/ فى قصر إخناتون

الزمان/ جاء الليل. الرواية (ص٢٤٢)

الزمان/ الليلة الأولى فى غياب نفر.. وكى

المكان/ فى قصر نفرتيتى .الرواية (ص ٢٧٧).

ثالثًا- التداخل مع المسرحية:

يتألق النص المسرحى مع الرواية فى تناغم شديد من قلم السيد حافظ؛ إذ يعكس لنا شرعية أكيدة فى تزاوج المسرحية مع الرواية فتتشكل البنية العميقة للنص فى سياقات مسرحية مدهشة تحمل تعابير صادمة ومفاجئة فى سُلم المعرفة والفهم العام للتاريخ؛ حيث إخناتون الذى يدعو لعبادة آتون الإله الواحد والصدامات الأسرية فى مملكته والتنازع على الحكم بين الكهنة والقادة.

وبذكاء فنى شديد من الكاتب ينتقل بتمهيد من "شهرزاد" التى أخبرت "سهر" أنها تتقمص روح فتاة فرعونية اسمها " نفر" لتبدأ حكاية إخناتون مع "نفر" فى الصعود على مسرح الأحداث، ولتحكى شهرزاد (قهوة سادة) متقمصة روح شهرزاد الأصلية فتقول:" كان ياما كان فى سالف العصر والأوان فى العصر الفرعونى بنت اسمها نفر".

وهنا يبدأ الكاتب الانتقال من السرد إلى المسرح فى حكاية (إخناتون مع نفر)، وإهداء جديد- فى عتبة جديدة- لأخيه الراحل "رمضان حافظ" نفحة الروح إذا أظلم الكون"الرواية ص ٢٠٩.

وينتقل السرد من الحاضر إلى الماضى مع هذا الانتقال الزمانى المكانى تنتقل تقنيات السرد إلى تقنيات المسرح فيبدأ بتقديم عمل مسرحى مكتمل السمات الفنية للمسرحية، والتى يعد الحوار أهم عناصرها المميزة. مثل هذا الحوار بين الملكة تى، وسمنغ كارع شقيق إخناتون.

"الملكة تى فى قصرها تلك اللحظة.. وأمامها الأمير.. سمنغ كارع يحتسى عصير العنب قام وقبَّل يديها:

- مولاتى الملكة تى
- قل لى أرجو أن أجد فيك حلمى المنشود أن تنتبه إننا فى وقت عصيب لأن الفرعون أتى بدين جديد.. دين التوحيد. إن العواصف تحيط بنا من كل اتجاه..

- إننى أؤمن بهذا الدين وأساند أخى بقوة..

يخرج الكاتب من هذا المشهد المسرحى عائدًا إلى السرد بذكاء شديد وقطع لزمن الحكاية الفرعية، ويعود لحكاية سهر والعشق والقمر، ويستكمل حكايات فتحى رضوان، وبعدها يعود للمسرحية مرة أخرى "وهنا أدركت شهرزاد أن الوقت قد مضى.. والوقت فات فتنهدت وجمعت فناجين القهوة وقالت لسهر:

"غدًا نكمل حكاية نفر.. خرجت سهر من بيت شهرزاد واتجهت إلى بيتهم.." الرواية ص ٢٨٢.

وهكذا فى كل مرة تحكى (المسرحية) ثم تختم بـ " إلى هنا صاح الديك وغدا نكمل الحكاية ياسهر.. " ص ٢٣١.

فالسيد حافظ فى الأصل كاتب مسرحى متمكن له العديد من الأعمال المسرحية المهمة[١]؛ لذا فإن الجزء الثانى الخاص بقصة (إخناتون مع نفر) يمثل الحضور الطاغى والدراما المصاحبة لها؛ ففى ملحمة السيد حافظ المتفردة يرجع إلى العصر

١ - صدر للمؤلف العديد من المسرحيات للكبار منها(كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى) و(الطبول الخرساء فى الأدوية الزرقاء)،و (سيمفونية الحب)، و(مسرحية حبيبى أنا مسافر)، وله تسع مسرحيات تجريبية، وله أيضا مطبوعات مسرحية للأطفال مثل (سندس)، و(عنتر بن شداد)، و(سندريلا) و(الأمير)، و(قميص السعادة)، و (الشاطر حسن).

الفرعونى ويسرد على لسان "شهرزاد" حكاية "نفر" الروح الأولى لـ"سهر"، و"إخناتون" فى مسرحية متناغمة بين أشكال التداخل.

وعلى الرغم من معايشتنا للأحداث الفرعونية وأجواء المؤامرة على إخناتون، سواء من الكهنة أو زوجته نفرتيتى، فإننا نجد إسقاطات سياسية على العصر الراهن من خلال بعض البرديات التى يلجأ الكاتب لإثباتها. وذلك من خلال بعض العبارات التى جاءت على لسان إخناتون مثل:"أخاف على مصر من المؤامرات التى تحاك ضدها من كل صوب."

وتقوم المسرحية أساسًا على الحوار، وهو من أهم المكونات التى تعتمد عليها المسرواية كعمل يجمع بين الرواية والمسرحية، ولكن ثمة اختلاف بين الكلمة فى الحوار الروائى والكلمة فى الحوار المسرحى؛ إذ الكلمة فى الحوار المسرحى وُجدت أصلًا لكى تُنطق، وفى الحوار الروائى وجدت أصلًا لكى تُقرأ، وثمة فرق كبير بين النطق والقراءة وهو الفرق بين العمل المسرحى والعمل الروائى"[1].

١- فتوح أحمد: لغة الحوار الروائى، فصول ، المجلد الثان ى،، العدد الثانى،كانون الثانى، ١٩٨٢م،ص ٨٣-٩٠.

يُعد الحوار تمثيلًا للتبادل الشفهى، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعًا بين قوسين أو غير موضوع[1].

ويختلف الحوار المسرحى عن الحوار الروائى بقدر ما تختلف المسرحية عن الرواية؛ فالفرق يعود إلى طبيعة كل نوع وإلى وظائف الحوار فى كل منهما ونسبته إلى مُجمل النص.

وقد حدد د.لطيف عدة نقاط تجعل الحوار الروائى وسيلة من أهم وسائل الاتصال وتميزه عن وسائل الاتصال- تبادل الكلام- الآخرى:

١- الحوار المسرحى مباشر يقدم الشخصيات ويستعيد ماضيها، بينما الحوار الروائى قصير يعتمد التلميح ويساعد على اقتصار السرد.

وهذا نموذج للحوار فى الجزء السردى الخاص بحكاية (سهر والعشق والقمر)؛ حيث ببلوغ سهر أنثويًا "ذهبت بها الأم إلى شهرزاد العرافة وقالت لها:

البنت صارت أنثى..

---

١ - لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط٢٠٠٢،١م، ص٧٩.

زغردت "شهرزاد" العجوز.. نثرت عليها بخورًا به حبهان وعين الشيطان حرقتها فى النار.. " الرواية ص ١٥.

وجاء هذا الحوار فى النص السردى قصيرًا يعتمد على التلميح؛ فالعبارات لا تحتمل أكثر من تلك الإشارات التى جاءت على لسان الشخصيات.

٢-الحوار المسرحى هو أصل النص، بينما الحوار الروائى محدود؛ لأن الإكثار منه يضر بانسياب السرد ويُشتت الحدث ويضيع انتباه القارئ.

٣- الحوار المسرحى مشاهد متوالية مترابطة - إلا إذا حسبنا الملاحظات التى يدونها الكاتب المسرحى فى بدايات الفصول والمشاهد نوعًا من السرد القصير- بينما الحوار فى الرواية يخضع للسرد ويتكيف بمقتضاه. وهذا ما لاحظه البحث فى المسرحية (حكاية إخناتون مع نفر).

٤-الحوار المسرحى مسموع وغير قابل لإعادة السماع، بينما الحوار الروائى مقروء ويمكن تكرار قراءته.

٥- يستفيد الحوار المسرحى من لغة إضافية قوامها حركات الممثلين وإيماءاتهم وهيئاتهم، بينما الحوار فى الرواية محصور فى إطار اللغة. وهو ما سوف يعرضه البحث فى الأمثلة الآتية.

٦- تختلف أسلوبية الحوار المسرحى عن الروائى؛ فالحوار الروائى ليس كلامًا مسجلًا بل هو إعادة إنتاج لكلام الشخصيات

خاضعة لشروط يختلف الكتاب فى تطبيقها. وهو يستدعى إعادة تكوين الوضع من خلال وصف المكان وذكر عبارات تعوض عناصر المقام الغائبة - خشبة المسرح- هذه العناصر تتعلق باتجاه الخطاب، وبنغمية الخطاب، وبشدة النبر، مثل الحوار الآتى بين (نفر، والملكة ميريت) ابنة إخناتون.

فى اليوم التإلى كانت ميريت جالسة فى البستان ومرت نفر من جوارها شمت عطرها

صاحت ضاحكة:

- أنت يامتعطرة بأيدى السماء.. أنت يانفر تعال..

فرحت نفر من نداء الأميرة ميريت وذهبت إليها مسرعة..

- أميرة الأميرات ميريت العزيزة..

- كيف حالك يانفر أتدرين أنت جميلة وتلفتين نظر كل من شاهدك

- أنا فقيرة بنت فقيرة يامولاتى الأميرة..

- سمعت أن حور محب معجب بك وتلتقين به سرا

اندهشت نفر نظرت لها وهزت رأسها فى غضب ناعم:

- يا مولاتى.. أنا لم أقابله إلا أمس صدفة وطلب منى الزواج.

قامت نفر غاضبة:

- طلب منك الزواج أنت؟

- نعم وأنا لم أوافق.

- قلت له ذلك؟

تركته ومشيت..

قالت ميريت وهى تكتم غيظها:

- هل ستوافقين ياتفر الجميلة؟

- لا.. مولاتى الأميرة.

- رائعة أنت.. أنت أميرة جاءت خطأ من أبوين فقيرين..

ضمتها ميريت إلى صدرها وسط دهشة نفر.." الرواية ص ٣٥٢-٣٥٣.

ويتميز الحوار المسرحى السابق:

١- تحديد مكان الحوار (فى البستان).

٢- بوجود حركة للممثلين وتفاعلاتهم (شمت عطرها- اندهشت نفر- قامت نفر غاضبة- قالت ميريت وهى تكتم غيظها- ضمتها ميريت).

٣- جاء الحوار بين الطرفين المتحاورين فى جمل قصيرة لكيلا لا تتحول إلى خطب متبادلة. أما الرواية فإنها ولطبيعتها المرنة تتيح مجالًا أوسع للوصف وللعرض حيث يتحرك فيها الشخصيات وتدور فيها الأحداث[١].

---

١ - عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة فى الرواية المصرية) مكتبة الشباب، المنيرة- القاهرة ،سنة ١٩٨٢م،ص ٢٠٧.

٣- الكشف عن تعلق الملكة تى بالقائد حور محب ، وكشف عنه استخدام الفعل (ضمتها ميريت إلى صدرها).
٤- إظهار جمال نفر وعطرها (أنت يا متعطرة بأيدى السماء) .

ثم تتوقف حكاية شهرزاد (عن إخناتون ونفر) وينتقل الحدث برشاقة من "طيبة" فى زمن الفراعنة إلى "القاهرة" فى السبعينات حيث فتحى رضوان الثورى والكاتب، ومن خلال الحوار بينه وبين ناهد نتعرف على شىء من تفاصيل تاريخ مصر وخاصة الإسكندرية (بلد فتحى رضوان).

وبعدها ينطلق الكاتب وتتصاعد حرارة الرقص على هزائم وأسرار الإنسان ونعود إلى قصة "إخناتون" فى طيبة فنراه يراقب قرص الشمس فى الغروب ويسجد له .

وهكذا جاء الحوار فى قصة (سهر والعشق والقمر) مقتضبًا سريًعا لا يشغل حيزًا كبيرًا من النص، أما المقاطع المسرحية فى (حكاية أخناتون مع نفر) فقد هيمن عليها الحوار وكان من أهم سماتها الفنية.

رابعًا: التداخل مع السيرة الذاتية

من داخل الرواية الإطار تتولد حكاية فرعية هى السيرة الذاتية للكاتب الذى يرتدى قناع شخصية "فتحى رضوان خليل"، ومن ثَمّ يأتى القص بضمير المتكلم فى المقاطع السردية من منظور فتحى رضوان.

وقد جاءت معظم حواراته فى المسرواية بضمير المتكلم، فكان هو الراوى الأساس فى الحوار"ياناهد الكتابة تعوض لى بعض أيام من عمرى الذى سرقه الوطن منى.. سوف أمضى وحدى أمام الله ومعى ماكتبت حتى يغفر لى مافعلت.. " الرواية ص ٢٣٦

ومن خلال نظرة المثقف اللاذعة يحكى عن مصر وما يحدث فيها، ويتخذ من الإسكندرية نموذجًا مصغرًا لما يحدث فى مصر عامة، ويُسجل بنظرة المثقف الشمولى التناقض فى أشياء كثيرة "ياناهد هذه مصر العبيطة.. المدينة التى حيا بها مدينة الإسكندرية جزء من مصر التى هى جزء من الوطن العربى.. مصر تسمى أسماء الشوارع بأسماء القاتل والمقتول.. فى القاهرة فى حى الزيتون.. اسم بشارع طومان باى البطل الذى قاوم الاحتلال العثمانى.. والشارع المقابل له باسم سليم الأول العثمانى، الذى قتل طومان باى.. فى عقل مصر عقلين.. عقل عظيم وعقل عبيط.. وفى الأقصر معبدين معبد للإله أوزوريس ومعبد للإله ست قاتل أوزوريس. من يريد أن يصلى لإله الشر يصلى.. ومن يريد أن يصلى لإله الخير يصلى.. أنا لست القاتل ولا المقتول" الرواية ص ٢٣٥.

ولا يخفى لنا الكاتب ملامح شخصيته "مكبل أنا باللون الأبيض ويفضحنى البنفسجى بعشقه السرى لى" الرواية ص

٢٣١. فالكاتب صاحب رأى وثقافة عالية، وهوشفاف لا يحب تزوير الحقائق وإنما يحب البراءة والإخلاص الذين يعكسهما حبه للون الأبيض، والرومانسية والخيال الواسع الخصب الذين يفضحه بهما اللون البنفسجى.

فالسيد حافظ ممثل فى شخصية " فتحى رضوان خليل" مشغول بهموم الأمة وحال الكتاب والمثقفين عامة "أنا أعرف عندما لا أستطيع فعل أى شىء.. أمسك بالقلم كى أشعر بالقوة.. وعندما أترك القلم أبكى.. أحن لغسل الروح.. إنه وقت البكاء المقدس" الرواية ص ٢٣٢.

ويتضح أكثرمن هذا فى الحوار مع ناهد

- يا فتحى لماذا تكتب؟
- كى أحرر نفسى من القلق.
- هل تشعر بالتحرر عندما تكتب؟
- نعم وأشعر بالخبل والهذيان وحمى الأنبياء كأننى فى رحلة خارج الزمان.. والمكان.. لأكتشف أنى إنسان.. عندما أكتب أشعر بالمتعة والألم.. أملًا أن يشعر القارئ بهذا.." الرواية ص ٢٣٣.

وفى هذا الجزء الحوارى بين فتحى رضوان مع ناهد حبيبته يسرد لنا فتحى حكايته مع الإسكندرية، وهاهو يسرد لنا معاناته من الكتابة "أشرقت فى نفسى لحظة أكتشفت فيها أن الوجع

ليس له هوية وليس له ميناء اكتشفت أن حب الوطن والكتابة عناء ألقيت أشواقى على أحرف اسمك ياوطنى.. فتحولت على الورق إلى ثلاث زهرات ذابلة.. الوطن يذبل ويموت كالزهور ثم يحيا بعد أن نلقى فيه ببذور عشق جديدة" الرواية ص ٣٥.

ويسرد أحيانًا عن ألمه بضمير الغائب "فتحى رضوان ضحية الزمان والمكان.. فمصر زمان ومكان.. زمان مستتر بالتماثيل والآثار وفى الداخل انهيار وعفن يسرى فى النفوس قبل الشوارع منذ سبعة آلاف سنة" الرواية ص ١٨٤. فالكاتب ملَّ من كثرة الحوادث المتكررة فالحاضر هو وليد الماضى، والشعب كالتماثيل لا يتحرك له ساكن، والمثقف هو الضحية فى ذلك الزمان .

ويكثرالجانب التوثيقى فى الجزء الخاص بفتحى رضوان ، فأحيانًا نجد الكاتب يثبت صفحات من مذكرات محمد فريد، أو يثبت بيان ٣٠ مارس الذى ألقاه جمال عبد الناصر عام ١٩٦٨م للإصلاح السياسى، أو يلجأ إلى التفسيرات اللغوية فى بعض الأحيان مثل تفسير كلمة الطاغية " يذكر البستانى تحت كلمة طاغية ويقال: طغى فلان أى أسرف فى المعاصى والظلم، والطاغية: الجبار، والأحمق،.. والمراد به هنا تولى حكمًا فاستبد وطغى وتجاوز الاستقامة والعدل" الرواية ص ١١٠.

كما يذكر فتحى رضوان – الشخصية التى تعكس الكاتب نفسه- أسماء وأماكن بعينها كانت لها حضور فى الواقع الثقافى مثل قوله فى شكواه لوزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة عام ١٩٦٩م " بالإسكندرية قصران للثقافة الأول فى شارع طريق الحرية يسمى قصر ثقافة الحرية القائم عليه اسمه محمد غنيم.. يمتاز بالثورة الكلامية ويرفض فكرة تكوين اتحاد كتاب الأقاليم التى يطالب بها بعض الكتاب وطردهم من القصر، وبها فرقة مسرحية مع مخرج هارب من القاهرة يدعى أنه يقدم مسرح الجيب".الرواية ص ٢٣٥.

خامسًا: التداخل مع الشعر

تعددت وتنوعت عتبات السيد حافظ فى فواصله الكثيرة؛ إذ نرى عتبات لجبران خليل جبران، ونزار قبانى، وميخائيل نعيمة، وأدونيس، ويوسف الخال، ومحمود درويش، وصلاح جاهين، وعبد الرحمن الأبنودى، وحافظ إبراهيم، وغيرهم، كما وجدت مقولات للكاتب نفسه، إلى جانب عتبات قرآنية، وإنجيلية، ومقولات لإخناتون، بل إننا نجد عتبات لأبطال المسرواية مثل فتحى رضوان خليل، وعلى سبيل المثال لا الحصر:

١ - الشعر العامى

لا يخفى على القارئ اللغة الشعرية التى ينبض بها قلم السيد حافظ ، فنحن أمام موسوعة فكرية أدبية رصينة تجريبية جديدة،

يقول بعلو صوته فى فواصل كثيرة فى المسرواية من رباعيات صلاح جاهين:

ياطير ياطاير فى السما طظ فيك
ما تفتكرش ربنا مصطفيك
برضك بتاكل دود وللطين تعود
تمص فيه ياحلو ويمص فيك

بعد أن رأت شهرزاد فى منامها أن طائرا ضخمًا قبيحًا خطف "سهر" و"سهر" تصرخ.. قامت شهرزاذ وشربت شربة ماء. ثم ذهبت إلى سهر للاطمئنان عليها، لتجدها هى الآخرى قد حلمت بكابوس"رأيتنى ياخالتى "شهرزاد" أطير فى السماء وحولى تحت الأرض نيران وطائر صغير يحملنى وأخاف أن أقع كنت أصرخ فى الحلم خفت من النار؟"

لا يتخلى السيد حافظ عن ذائقته الشعرية فى اختيار اقتباساته المتعددة ، فها هو بمقطع جاهين يحكى حقيقة فناء الإنسان مستغلا وجود الطير فى منام سهر وشهرزاد.

وهكذا فإن استدعاء السيد حافظ لهذه المداخلات والاقتباسات ماهو إلا إدراك تام منه لأهمية العنصر الشعرى فى الكتابة السردية، وقدرة النص الشعرى على تجسيد التجربة فى كلمات قليلة كالرباعيات وهى غاية الكاتب التى أرادها.

٢ـ شعر الفصحى

ينسب السيد حافظ كل نص من اقتباساته لقائله فينسب قصيدة "آخر عصفور يخرج من غرناطة" لصاحبها نزارقبانى

النفط يستلقى سعيدًا تحت أشجار النعاس

وبين أثداء الحريم

هذا الذى قد جاءنا

بثياب شيطان رجيم

النفط هذا السائل المنوى

لا القومى

لا العربى

لا الشعبى" الرواية ص ٢٠٣

والنص يتوافق تمامًا مع صاحب النفط الثرى الذى جاء اسمه متوافقا مع صفته "منقذ" هو عريس سهر الثرى ابن الأسرة المحترمة والذى يعمل فى بلاد النفط، والذى تنبأت به شهرزاد لسهر، وهو الذى سيأخذها إلى بلاد العجب والمال والسيارات.

وفى الحقيقة تحتاج هذه العتبات إلى دراسة فنية منفصلة؛ لكثرتها وتنوعها، فقد امتعت القارئ وأضافت قيمة جمالية فنية. كما كسرت الملل الذى قد يُسببه كثرة السرد ،فجاءت الفواصل بين الإمتاع الجمالى والفنى المعرفى.

ونذكر قصيدة أخرى لأحمد فؤاد نجم، فبعد ذكر سبب نكسة ١٩٦٧ وطغيان العسكر وعبد الناصر، قدّم لمعنى كلمة الطاغية ثم استشهد فى فاصله بشعر أحمد فؤاد نجم

"نبوس إيد سيادتك ورجلك كمان
تخليك معانا ياريس عشان
وجودك ضرورة فرضها الزمان
ومن غير وجودك حقيقى نضيع
دى مصر بتاعتك واحنا ضيوفك
كفايا علينا ياريس نشوفك" الرواية ص ١١١.

٣- الشعر الحديث

ويتداخل السرد مع الشعر داخل القصيدة، حيث تمتلئ جعبة الكاتب الحافظية بالشعرية والسردية مثل قصيدة محمود درويش "البنت الصرخة" تلك القصيدة التى أبكت الجميع .

"على شاطئ البحر بنتٌ، وللبنتِ أهلٌ
وللأهل بيتٌ. وللبيت نافذتان وبابْ..
وفي البحرِ بارجةٌ تتسَلَّى بِصَيْدِ المُشَاةِ
على شاطئ البحر: أربعةٌ، خمسةٌ، سبعةٌ
يسقطون على الرمل. والبنتُ تنجو قليلاً
لأنَّ يداً من ضبابْ
يداً ما إلهيَّةً أسْعَفَتْها

يا أبي! قُمْ لنرجع، فالبحر ليس لأمثالنا!
لم يُجِبْها أَبوها المُسَجَّى على ظِلِّهِ
في مهبِّ الغِيابْ
دَمٌ في النخيل، دَمٌ في السحابْ
يطير بها الصوتُ أعلى وأَبعدَ
من شاطئ البحر.
تصرخ في ليل بَرِّيّة،
لا صدى للصدى.
فتصير هي الصَرْخَةَ الأبديَّةَ في خَبَرِ
عاجل لم يعد خبراً عاجلاً عندما
عادت الطائرات لتقصف بيتاً بنافذتين وبابْ" الرواية ١٥٨.

وتجتمع كل عناصر القصة فى القصيدة، فالزمان: زمان المجزرة، والمكان: شاطئ غزة، والشخصيات: الطفلة- الأهل- الأب، والأحداث: بارجة صهيونية تقصف الشاطئ وتقتل الأسرة. ويلاحظ البحث أن التداخلات جميعها جاءت فى الجزء الأول مع حكاية (سهر والعشق والقمر)، أما الجزء الثانى الخاص بحكاية إخناتون مع نفر فاكتفى الكاتب بذكر رباعيات مولانا جلال الدين ابن الرومى التى تناسب حالة الوجد الصوفى بين كاظم (معلم سهر) وسهر الذى لم يعبر عن حبه واكتفى بولعه وسحر عطرها من بعيد؛ ويرجع السبب فى ذلك أن الجزء الخاص

بالمسرحية أكثر حيوية من خلال الحوار، والحركة، والمفارقات الزمنية من الماضى إلى الحاضر والمستقبل.

فبعد تقديم الإهداء لأخيه رمضان حافظ فى الجزء الثانى، ثنى بمقولة لفتحى رضوان أحد أبطال الرواية ثم ذكر نشيدًا لإخناتون، وآية من إنجيل مرقص، وكانت مقولة فتحى رضوان معبرة عن الحالة العامة والسياسية للبلاد "الصراعات والمتناقضات التى يمر بها شعبنا الآن هى القوة المحركة للتاريخ.. ليس عيبًا أن أى ثورة بلا مبادئ.. معظم الثورات التى كان لها مبادئ سقطت وقتلت.. نحن نحتاج إلى ثورة عقلية.. متى ينتهى الصراع المفجع بين العبد والسيد.. إن معظم المبادئ خادعة وليست حقيقية" الرواية ص ٢١٤.

ويذكر الكاتب فى فواصله العديد من الأشعار التى تناسب الفكرة التى يطرحها من خلال السرد أو المسرح، مثل رباعيات مولانا جلال الدين ابن الرومى التى جاء ذكرها بعد حالة كاظم - المدرس العاشق لسهر- وما أصابه من حمى فى جسده، وعشق فى قلبه.

"القلب سالك. المعرفة تلين
الجسم ليس منفردًا كجيفة
لكنه غريب كحبة ملح
لا تزال على طرف الجبل" الرواية ص ٢٨٧- ٢٨٨.

وهكذا حاولت الدراسة، أن ترصد تداخل المسرح مع الرواية االمعاصرة وحاولت إلى جانب ذلك أن تلاحظ التداخلات الآخرى فى حلقة القصص مع الحكاية الشعبية ومع فنون حديثة كالسينما، ومع الشعر الغنائى كما لاحظ البحث أن هذه التداخلات كان لها أثرًا فى التماسك النصى العام- وإن طغت على المنظور الأساس الذى تنطلق منه الرواية مع المسرحية-.

وعلى الرغم من هذا التداخل مع المسرحية فى ملحمة السيد حافظ الرائعة إلا أن الترابط والتناغم الشديد بين أجزاء المسرواية جعل منها وحدة واحدة شديدة التناغم بين المشاهد ، كما جعلت نفس المتلقى فى مواجهة قوية مع حاضره وماضيه وزمانه ومكانه.

وقد استطاع السيد حافظ ذلك المبدع الفذ أن يصنع عملا متميزًا وفكرا مغايرا، يُسجل به حقبة فنية جديدة فى الفن المسرحى والروائى؛ ففى مساحة إبداعية شاسعة مُلأت بالحياة، والصيرورة لتكسر الرتابة الأدبية، وتحقق الإمتاع الفنى جاءت "قهوة سادة" منيرة الطريق للواعين من أبناء الجيل للنهوض والبحث عن ذواتهم وأرواحهم الغائبة .

وضع السيد حافظ فلسفته الخاصة فى الفكر فجاء العمل يجمع كل ركائز التكوين الإنسانى: الأخلاقى والسياسى والدين والحضارى والاجتماعى والثقافى؛ ليصنع للمتلقى فكرا مغايرًا

وإنتاجًا ثقافيًا ناضجًا يضع فيه فلسفته فى كتابته الجريئة الجادة فى محاولة لاستنهاض الهمم والعزائم من الركود، وأعمالا للعقل للتشبث بكل ما له قيمة فنًا وإبداعا، فهنيئًا للقارئ العربى تلك الفسحة العقلية المتنوعة وهنيئًا للمكتبة العربية هذا القلم الجاد الحر. ولا يزال القارئ المثقف فى انتظار المزيد من الجعبة الحافظية ومشروعها الكبير.

استطاع السيد حافظ بتمرده على البنية الشكلية للرواية أن يتخلى عن الحبكة الفنية للرواية الواقعية، واستبدلها بالتصميم الفنى للفنون التشكيلية. قافزًا بوثبة عالية على الأنواع الأدبية الفنية منها وغير الفنية؛ مفيدًا من تقنيات المسرح والسينما والسيرة الذاتية والكتابة الصحفية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

السيد حافظ: قهوة سادة (رواية)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م.

ثانيًا: المراجع:

- **أرسطو: فن الشعر ،ترجمة: إبراهيم حمادة ، مكتبة المسرح ، رقم ٣ ، مركز الشارقة للإبداع الفكرى ، د . ت، د. ط.**
- **آمال شوقى محمد: الجنة والنار فى التراث الإسلامى قبل الإسلام (دراسة فى ضوء تاريخ الأفكار) الدراسات العربية فى عالم متغير، المؤتمر الأول لقسم اللغة العربية ، ٢٥-٢٧نوفمبر ٢٠١٤، وحدة رفاعة للبحوث وتنمية المعلومات اللغوية والترجمة، كلية الألسن، جامعة عين شمس،ج ٢.**
- **برتولد الطائر: مختصر علم آباء الكنيسة، عربه بتصرف الأب كامل وليم ،ج١، دت ، دط.**
- **بول فان تيجم، المذاهب الأدبية الكبرى فى فرنسا ، ترجمة: فريد أنطونيوس ، ط ٣، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ١٩٨٣ م .**
- **تيرى إيجلتون: مقدمة فى نظرية الأدب، ترجمة:أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩١م.**

- الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف (المتوفى: ٨١٦هـ):كتاب التعريفات ،ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ،الطبعةالأولى ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م ، ج ١ .
- حنان مصطفى أحمد على: التقنيات الفنية فى الرواية المصرية الحديثة" منذ سنة ١٩٧٣إلى نهاية القرن العشرين"،كلية دارالعلوم، جامعة القاهرة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
- خيرى دومة: تداخل الأنواع فى القصة القصيرة(١٩٦٠-١٩٩٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- عبد الرحيم الكردى:السرد الروائى وتداخل الأنواع نماذج من الرواية المصرية المعاصرة، مؤتمر أدباء مصر"أسئلة السرد الجديد"الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح، ٢٠٠٨م .
- رشيد قريبع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع ، جامعة منتورى قسنطينة.
- رشيد يحياوى ، مقدمة فى نظرية الأنواع الأدبية ، المغرب ، إفريقيا الشرق ، ط٢ ، ١٩٩٩٤ م .
- رولان بارت: موت المؤلف، ضمن كتاب (درس السيميولوجيا) ترجمة: عبد السلام بنعبد العإلى، تقديم: عبد

الفتاح كيليطو،دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط٣، ١٩٩٣م.
- رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة:د.محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م.
- الشهرستانى (أبو الفتح محمد عبد الكريم ابن أبى بكر أحمد): الملل والنحل، تحقيق: عبد العزيز محمد الوكيل ،مؤسسة الحلبى ،القاهرة،ج٤ .
- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، مركز النشر، مكتب الإعلام الإسلامى، ١٤٠٤هـ، ج١ .
- د. فايزة محمد سعد: " كل من عليها خان ، البنية والدلالة وجماليات التشكيل، رواية(كل من عليها خان) للسيد حافظ ، مركز رؤيا للنشر، ٢٠١٦ م.
- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة فى الرواية المصرية) مكتبة الشباب، المنيرة- القاهرة ،سنة ١٩٨٢م.
- فتوح أحمد: لغة الحوار الروائى، فصول ، المجلد الثانى، العدد الثانى، كانون الثانى، ١٩٨٢م.
- القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (المتوفى: ق ١٢هـ): جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، عرَّب

عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية - لبنان / بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، ج ١.

- عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبى ومقدمة فى نظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م .
- ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مج ٣، مادة (جنس).
- لؤى على خليل:
  - تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، مجلة دمشق، المجلد٣٠ ، العدد٢٠١٤،٣م.
  - نص السيولة والصلابة (دراسة فى تداخل الأنواع)، ضمن مجلد (تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الدولى الثانى عشر)المجلد الثانى، الأردن ،عمان عالم الكتب الحديث ،إربد ، ٢٠٠٩ م.
- لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ):معجم الفروق اللغوية،تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي، الناشر: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ «قم»،الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ج١.

الدوريات:

- دينا نبيل: الموتيف فى رواية "قهوة سادة" مجلة أدب ونقد، مجلة الثقافة الوطنية الديموقراطية، العدد ٣٥٤، نوفمبر ٢٠١٦م.
- وليد الخشاب: عندما تلجأ الرواية للمسرحية (عن المسرواية)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مج ١٢، عدد ١ ، ١٩٩٣ م .



تداخل الأجناس الأدبية فى الرواية العربية
" قهوة سادة " نموذجاً

د. آمال شوقى محمد يحيى

دراسة للمشاركة فى ملتقى القاهرة الدولى الثانى للنقد الأدبى

الحوار مع النص.."دورة عبد القادر القط"

٢٦- ٢٧ إبريل ٢٠١٧

أ - الجنس لغة واصطلاحًا

الجنس لغة

جاء فى معجم تهذيب اللغة أن" الجِنْسُ": كل ضَرْبٍ من الشَّيْء وَمن النَّاس وَالطير، وَمن حُدُودِ النَّحْو وَالْعرُوض والأشياء: جُمْلَةٌ ، والجميعُ: الأجناس.

وَيُقَال: هَذَا يُجَانِسُ هَذَا أَي يشاكله، وَفُلَان يُجَانِسُ الْبَهَائِم، وَلَا يُجَانِسُ النَّاس إِذا لم يكن لَهُ تَمْيِيز وَلَا عقلٌ[١]. وجاء فى معجم لسان العرب"الجنس: الضرب من كل شىء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة.. ، والجنس أعم من النوع"[٢].

ومما تقدم نجد أن المعجمات اللغوية تذهب إلى أن الجنس هو الضرب من الشىء، أو الضرب من كل شىء، وأنه يكون من الناس أو الطير ومن الأشياء جملة، والجنس أعم من النوع.

---

(١) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، مركز النشر، مكتب الإعلام الإسلامى، ١٤٠٤هـ،ج١، مادة (جنس).

(٢) ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مج ٣، مادة (جنس).

الجنس اصطلاحًا

ومن المعنى اللغوى ننطلق إلى المعنى الاصطلاحى، حيث لم تفرق المعجمات الاصطلاحية بين الجنس والنوع؛ فذهب سعيد علوش إلى أن (النوع) أو (الجنس) "تنظيم عضوى لأشكال أدبية، كما يمكن تمييز الأنواع الكبرى عن الأنواع الصغرى فى نظرية الأنوع الأدبية التى تقوم على محورين متمايزين:

١- المفهوم الكلاسيكى الذى يقوم على تعريف غير علمى الشكل/ المضمون، ولبعض طبقات الخطاب الأدبى كالكوميديا/ التراجيديا.

٢- مفهوم وقع الأصالة، التى تكشف عن العوالم المختلفة، والتسلسل السردى"(١).

وفى تعريف جميل حمداوى هو"مبدئًا تنظيميًا للخطابات الأدبية، ومعيارًا تصنيفيًا للنصوص التطبيقية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص أو الخطاب، وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتحديد بنياته الدلالية والوظيفية من خلال مبدأى الثبات والتغير، ويساهم الجنس الأدبى فى

---

(١) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص ٢٢٣.

الحفاظ على النوع الأدبى، ورصد تغيراته الناجمة عن الانزياح والخرق النوعى"[1] .

ويُعد الجنس من أشهر التعريفات المنطقية؛ فقد عرفه الجرجانى بأنه " اسم دال على كثيرين مختلفين بالأنواع، وهو كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك، فالكلي جنس، وقوله مختلفين بالحقيقة يخرج النوع، والخاصة، والفصل القريب، وقوله: في جواب ما هو، يخرج الفصل البعيد والعرض العام، وهو قريب إن كان الجواب عن الماهية وعن بعض ما يشاركها في ذلك الجنس، وهو الجواب عنها، وعن كل ما يشاركها فيه كالحيوان بالنسبة إلى الإنسان، وبعيد إن كان الجواب عنها، وعن بعض ما يشاركها فيه غير الجواب عنها، وعن البعض الآخر، كالجسم النامي بالنسبة إلى الإنسان"[2].

وقد نشأ اختلاف بين المنطقيين والأصوليين، فالأصوليين إنما يبحثون عن الأغراض دون الحقائق والمنطقيين يبحثون

---

(١) جميل حمداوى: نحو نظرية الأجناس الأدبية، (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبى)، مؤسسة المثقف العربى، ط١، ٢٠١١م، ص ٧.

(٢) علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: ٨١٦هـ):كتاب التعريفات ،ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ،الطبعةالأولى ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م ، ج ١،ص ٧٨ .

عن الحقائق دون الأغراض. فالجنس في عرف النحاة "اسم يصح إطلاقه على القليل والكثير كالماء؛ فإنه يطلق على القطرة والبحر. وفي عرف الأصوليين كلي مقول على كثيرين مختلفين بالأغراض كالإنسان فإن تحته رجلا وامرأة والغرض من خلقة الرجل كونه نبيا وإماما شاهدا في الحدود والقصاص ومقيما للجمعة والأعياد ونحوه، والغرض من خلقة المرأة كونها مستفرشة آتية بالولد مدبرة لحوائج البيت وغير ذلك"(١).

وقد اختلط مفهوم الجنس والنوع، فجاء أن الجنس على قول بعض المتكلمين أعم من النوع؛ لأن الجنس هو الجملة المتفقة سواء كان مما يعقل أو من غير ما يعقل، والنوع الجملة المتفقة من جنس ما لا يعقل قال ألا ترى أنه يقال الفاكهة نوع كما يقال جنس ولا يقال للإنسان نوع، وقال غيره النوع ما يقع تحته أجناس بخلاف ما يقوله الفلاسفة أن الجنس أعم من النوع، وذلك أن العرب لا تفرق الأشياء

---

(١) القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (المتوفى: ق ١٢هـ):دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية لبنان / بيروت،الطبعة: الأولى، ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م، ج ١، ص ٢٨٣ .

كلها فتسميها بذلك، وأصحابنا يقولون السواد جنس واللون نوع ويستعملون الجنس في نفس الذات فيقولون التأليف جنس واحد وهذا الشئ جنس الفعل والحركة ليست بجنس الفعل يريدون أنها كون على وجه ويقولون الكون جنس الفعل وإن كان متضادا لما كان لا يوجد إلا وهو كون ولا يقولون في العلم ذلك لأنه قد يوجد وهو غير علم ويقولون في الأشياء المتماثلة أنها جنس واحد وهذا هو الصحيح(١).

والجنس الأدبى "اصطلاح عملى يستخدم فى تصنيف أشكال الخطاب؛ وهو يتوسط بين الأدب والآثارالأدبية"(٢). ويعرف هارى شو **Harry show** فى معجمه للمصطلحات الأدبية مصطلح جنس بأنه:"فصيلة أو مرتبة من العمل الفنى لها شكل محدد وكذلك تكنيك ومحتوى وهى كلمة فرنسية مرادفة لنوع ونمط وأمثلة الجنس الأدبى:"هو أحد القوالب

---

(١) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ):معجم الفروق اللغوية،تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي،الناشر: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ «قم»،الطبعة: الأولى، ١٤١٢هـ،ج١،ص١٦٨.

(٢)- د. لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٦٧.

التى تصب فيها الآثار الأدبية. فالمسرحية مثلا جنس أدبى، وكذا القصة.. وهكذا"[١].

وهكذا شكل مصطلح "جنس"Genre إشكالية أدبية قديما وحديثا، فهو مصطلح لم ترس قواعده فى الخطاب النقدى الغربى إلا فى بدايات القرن العشرين. وكانت المصطلحات المستخدمة للتعبير عن معناه قبل القرن الثامن عشر هى Kind أوSort أو Species. وكلمة جنس ليست قاصرة على الأدب فحسب بل تستخدم فى مجالات أخرى كالرسم والسينما؛[٢]حيث يتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره، ويعتمد ضبط الأثر على وجود ما يسمى شروط الجودة فى الكتابة: فأرسطو حدد هذه الشروط فى المأساة المسرحية. أما التفسير فيستند إلى كون الجنس الأدبى كيانًا يشير إلى غاية، وغاية المأساة المسرحية مثلا هى التطهير[٣].

---

(١)- مجدى وهبه، كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان- بيروت،ط٢ ،١٩٨٤م.

(٢) انظر ريهام حسنى: تماهى الأجناس الأدبية، معجم المصطلحات الثقافية مؤتمر أدباء مصر، الدورة الخامسة والعشرون"دورة محسن الخياط"، القاهرة، ديسمبر٢٠١٠م ، ص٩.

(٣) انظر د. لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٦٧.

ب- تداخل الأجناس عند النقاد الغرب

لقد دعت الضرورة إلى تقسيم الأدب إلى أجناس؛ تلبيةً لحاجة الإنسان فى التعبير عن موقفه من نفسه والمجتمع من حوله والطبيعة وما ورائها؛ فشرع يكتب الشعر الغنائى معبرًا عن ذاته، وكذلك الأجناس النثرية الآخرى؛ ليعبر عن موقفه من الآخرين فكتب الملحمة والمسرحية والقصة والرواية.. ، وعندما أراد التعبيرعن الطبيعة كتب شعر الطبيعة وأدب الرحلة.. إلى غير ذلك من الأجناس؛ ونتيجة لهذا التشعبات المتعددة للأدب ظهرت الحاجة إلى وجود نظرية لوضع حدود وتعريفات لهذه الأجناس المتعددة (١).

وعلى الرغم من الحداثة النسبية لمصطلح "جنس" Genre ، فإن فكرة تقسيم الأدب إلى أجناس قديمة جدًا وترجع إلى أيام أرسطو(٢٨٤-٢٢٢قبل الميلاد)؛ إذ حدد الخصائص المميزة لكل جنس من الأجناس الأدبية، ويعد كتابه"فن الشعر" مرجعًا أساسيًا لدى النقاد فى تصنيف الأجناس الأدبية، وأصبحت هذه الخصائص بمثابة القوانين

---

(١) صادق مجبل الموسوى، قضية الأجناس الأدبية فى الأدب، نوفمبر ٢٠١٠م .

الثابتة لكل النقاد والمُبدعين والتى يجب الالتزام بها، وقد اعتمد تصنيف "أرسطو "على المحاكاة فى تفريق الأنواع بين غنائى ،وملحمى، ودرامى[١]، وظل هذا التقسيم هو السائد حتى بعد مجىء الرومان الذين لم يقدموا جديدا فى نظرية الأجناس الأدبية بل تبنوا ما توصل إليه اليونانيون واستمر الحال هكذا حتى القرن الثامن عشر ومجىء أول مدرسة إنجليزية فى النقد الأدبى والتى سميت "بالكلاسيكية الجديدة" Neo ciassicism بزعامة كل من دريدن وبوب وأديسون وجونسون. وقد أدى ازدهار الطباعة فى هذا العصر إلى انتشار الدوريات التى ساعدت على انتشار الأعمال الأدبية على نطاق واسع، وأتاحت الفرصة أمام فن "المقال " Essay للانتشار كجنس أدبى جديد .

وبناء على هذا الفصل بين الأجناس ظهر مبدأ "نقاء الأجناس"، ويقوم مبدأ نقاء الأجناس على فكرة استقلال كل

---

(١) انظر أرسطو: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة ، مكتبة المسرح ، رقم ٣ ، مركز الشارقة للإبداع الفكرى ، د . ت .

جنس بخصائصه المائزة، فلا يحق لجنس استعارة خصائص جنس آخر فى عملية الإبداع الأدبى[١].

ومع بدايات النصف الأول من القرن العشرين ظهرت بعض الأصوات النقدية التى تبنت اتجاهًا ثار على فكرة نقاء الأجناس، ورفض التقسيمات المقترحة، ومثَّلَ هذا الاتجاه الناقد والكاتب الفرنسى "هوجو"، وبلغ ذروته عند الناقد الإيطإلى بندتو كروتشه (١٩٥٢-١٨٦٦) Bendetto croceالذى تبنى فى كتابه (المجمل فى فلسفة الفن) دعوة صريحة إلى تجاوز التقسيم الأجناسى والناقد موريس بلانشو الذى كان أكثر حدة فى دعوته إلى نفى الأجناس؛ إذ قال "جوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهرى من كل تاكيد يجعله ثانتًا."[٢]، كما ظهرت بعض الدراسات التى تنادى بسقوط الجدران العازلة بين الأجناس الأدبية، وذلك ماجاء عند"سبيستان مرسيه"بقوله:"تساقطى، تساقطى أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع؛ لتكن للشاعر نظرة حرة

(١) رشيد يحياوى، مقدمة فى نظرية الأنواع الأدبية، المغرب ، إفريقيا الشرق ، ط٢ ، ١٩٩٩٤ ، ص ١٩ .
(٢) رشيد يحياوى: مقدمة فى نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط ٢، ١٩٩٤، ص ٢٥ .

فى مرج فسيح ، فلا يشعر بعبقريته سجينة الأقفاص ، حيث الفن محدود ومصغر"(١).

ولعل الجدل حول نظرية الأجناس الأدبية قد بلغ ذروته فى فترة ما بعد الحداثة وذلك لظهور مفهوم النسبية والفكر التفكيكى Deconstrictive الذى تبناه دريدا فى قاله " قانون النوع " The Law of Genre ولقد أعطى دريدا فى هذا المقال أبعادًا جديدة لنظرية النوع بقوله:"إن النص الأدبى لا ينتمى لجنس معين بل يسهم فيه،(٢) كما استند النقاد فى دعتهم لنفى مبدأ نقاء الأجناس إلى عجز الأجناس القديمةالتى تحدث عنها أفلاطون وأرسطوعن الاستمرارية، وبخاصة بعد تحول المجتمعات الأوروبية من العلاقات الإقطاعية إلى العلاقات الجديدة(٣).

ويرى تزفيتان تودروف Tsvetan Todrof أن العمل الأدبى الجيد هو الذى يتخطى حدود الأجناس ليكون شيئًا

(١) بول فان تيجم، المذاهب الأدبية الكبرى فى فرنسا ، ترجمة: فريد أنطونيوس ، ط ٣، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ١٩٨٣ م ، ص ١٤٩ .
(٢) انظر رشيد يحياوى: مقدمات فى نظرية الأنواع الأدبية، ص ٢٦.
(٣) انظرعبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبى ومقدمة فى نظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٣م، ص ٢٤٩

جديدًا ويضع التحديات فى طريق أى محاولة لتصنيفه ضمن جنس معين[١].

وبهذا رفضت النظريات الأدبية، من الشكلانيين الروس إلى البنيوبة، فكرة الجنس الأدبى لعدم ملاءمتها للنتاج الفعلى، وتوقفت عن النص والأدبية. فموريس بلانشو M. Blanchot يربط بين العصرية وهدم الأجناس الأدبية؛ أما بندتو كروتشةB. Croce فيرى فى الأدب مجموع المؤلفات الفردية، ويرى فى الجنس الأدبى مبدأ لتصنيف المؤلفات الفردية[٢].

ويُلخص الناقد الماركسى "إيجلتون" ما قدمته حقبة ما بعد البنيوية من مفاهيم؛ إذ يقول:"إن النص القابل للكتابة، وعادة ما يكون نصًا حداثيا، ليس له معنى محدد ولا مدلولات مستقرة، لكنه متعدد ومشتت، نسيج لا يُستنفد، أو مجرة من الدالات، نسيج محبوك من الشفرات ونُتف الشفرات، بإمكان الناقد أن يشق خلاله دربه الخاطئ، ليس ثمة بدايات ولا نهايات، ولا تتابعات لا يمكن قلبها، ولا

---

(١) السابق، ص٢٥.
(٢) د. لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ٦٨.

تراتبية "للمستويات" النصية تخبرك بما هو أكثر، أو أقل دلالة، وكل النصوص الأدبية منسوجة من نصوص أدبية أخرى، ليس بالمعنى التقليدى القائل بأن كل كلمة، أو عبارة أو شريحة هى إعادة صياغة لكتابات أخرىتسبق أو تحيط بالعمل. وليس ثمة شىء من قبيل "الأصالة" الأدبية، ولا شىء من قبيل العمل الأدبى "الأول"، فكل الأدب "متناص".

وهكذا، فإن القطعة المحددة من الكتابة ليس لها حدود واضحة: إنها تندرج باستمرار إلى الأعمال المحيطة بها، مولدة مائة منظور مختلف تخبو حتى نقطة التلاشى، ولا يمكن جعل الحديث -الآن- أن يرفعه بثقة. إن اللغة هى ما يتحدث فى الأدب، بكل تعدديتها الحاشدة "متعددة الدلالة"، وليس المؤلف نفسه. وإن كان ثمة مكان تجد فيه التعددية الموارة للنص بؤرتها لحظيًا، فليس هو المؤلف، بل القارئ"(١).

ولعل تلك التعددية الحاشدة التى تنطوى عليها اللغة فى نظر ما بعد الحداثة هى المسئولة عن مجئ كل المفاهيم التى

---

(١) تيرى إيجلتون: مقدمة فى نظرية الأدب، ترجمة:أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩١م، ص ١٦٧.

لا تستقر فى مكان. والتى تسمح بمزيد من التداخل. ويُصبح على الكاتب فيما يرى بارت"أن يكون متربصًا وعنيدًا، عليه أن يتشبث، إزاء الجميع وضدهم، بالقدرة على الانحراف والانتظار. إن السلطة سرعان ما تستحوذ على متعة الكتابة، شأنها إزاء كل متعة، عسى أن تسخرها وتجعل منها نتاجًا مبتذلا، وليس نشازًا. إن تغيير المواقع يمكن أن يعنى إذن، أن توجد حيث لا تُنتظر، كما أنه يعنى التنكر لكل ماكتب عندما توظفه سلطة التبعية"(١).

وفى رأى "عبد المنعم تليمة "أن المبدأ العام فى تطور الأنواع الأدبية من حيث نشأة النوع الأدبى وتغيره وتاريخه وتلاشيه فى نوع أدبى آخر أو انقراضه هو أن كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسد علاقتها الجمالية بالعالم فى أنواع أدبية بعينها، تلائم قدرة البشر على فهم عالمهم الطبيعى فى هذه المرحلة، وطبيعة نظامهم الاجتماعى

---

(١) انظر رولان بارت: موت المؤلف، ضمن كتاب (درس السيميولوجيا) ترجمة: عبد السلام بنعبد العالى، تقديم: عبد الفتاح كيليطو،دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط٣، ١٩٩٣م، ص ٨٥

فيها([1])، وهو ما أكده فردينان برونتيير Ferdinand Brunetiere الذى يرى أن الأجناس الأدبية تولد وتنمو وتنضج وتموت كالأحياء، وتفسر المؤلفات، وتسبب وجودها[2].

ويعترف عبد المنعم تليمة بمسألة تداخل المواقف، ويردها إلى التطور العلمى والاجتماعى فى العصر الحديث، لكنه سرعان ما ينتهى إلى النتيجة نفسها"إغناء متبادل" لا يتعارض مع تمايز الأنواع الأدبية "إن التطور العلمى والاجتماعى فى العصر الحديث أثر تأثيرًا عميقًا فى التطور الفنى، جعل الفنون تتنوع، وتتعاون وتتداخل، وعقد الخبرة الجمالية وصقلها، وأنشأ عادات ومدارك فى التلقى جديدة؛ ولهذا كله وجدنا أن الآداب الحديثة والمعاصرة تحقق بصورة غنية واسعة تداخل المواقف الأدبية الثلاثة فى كل أثر أدبى ناجح فتحققت الملحمية والدرامية فى الشعر الغنائى، وتحققت الغنائية والملحمية فى الأدب المسرحى،

---

(١) د.عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبى ومقدمة فى نظرية الأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٣م ،ص ٢٤٩.

(٢) انظرد.لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٦٧.

وتداخلت المواقف الثلاثة فى الرواية..إلخ. ولم يتعارض هذا التداخل مع تمايز الأنواع الأدبية، بل لقد أفاده وأغناه"[١].

وعلى هذا فإن النوع الأدبى محكوم فى نشأته وتاريخه بوضع اجتماعى محدد، تحكمه تلك القوانين الاجتماعية المتسببة فى تطوره. كما أن "المواقف" ثابتة، لكنها متداخلة. أما" الأنواع" فمتغيرة، لكنها "متمايزة .

وتلك هى صورة النظرية فيما بعد الحداثة؛ إذ السعى الدائم نحو خلخلة المفاهيم المستقرة، فأصبحت شعارات "الكتابة" و"النص" و"التناص" و"موت المؤلف" شعارات مرفوعة فى مواجهة إرهاب المفاهيم الراسخة، كمفاهيم "الأصالة" و"الصدق" و"الواقع" و"النوع الأدبى" [٢].؛ ذلك أن "النص لا ينشأ عن رصف كلمات تولد معنى وحيدا، معنى لاهوتيًا إذا صح التعبير(هو"رسالة" المؤلف الإله)؛ وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره

---

(١) السابق، ص ١٤٦.
(٢) انظرخيرى دومة: تداخل الأنواع فى القصة القصيرة(١٩٦٠-١٩٩٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م،ص٢٣.

أصالة: النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة"[1].

ومما سبق يتضح أن تداخل الأجناس الأدبية أصبح أمرًا متعارفًا عليه وليس منكرًا أو مستبعدًا، كما أن الحدود بين الأجناس الأدبية أصبحت فضفاضة ويمكن للأجناس الأدبية أن تشترك فى بعض الصفات وتتداخل فيما بينها، وقد عرف الأدب العربى الحديث أشكالاً ونماذج مختلفة لتداخل الأجناس الأدبية بدرجة يتماهى فيها الجنس الأدبى الفرد مثل التداخل بين الشعر والسرد، والتداخل بين الشعر والمسرح، والتداخل بين المسرح والرواية وهو ما يطلق عليه "المسرواية" التى تتخذها هذه الدراسة نموذجًا لتداخل الأجناس الأدبية .

وتنطلق هذه الدراسة بداية من عنوانها "تداخل الأنواع" من كون الرواية أكثر الأنواع الأدبية قابلية وقدرة لامتصاص الأنواع الأدبية الآخرى بسبب مساحة الحرية المتوافرة فى تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفنى للرواية مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الآخرى، بكونها مفهوما

---

(١) رولان بارت: موت المؤلف، مرجع سابق، ص ٨٥

مرنا ومفتوحا، يسمح بالتداخل والتعدد. وهذا اعتراف ضمنى بوجود الأنواع الأدبية وأهميتها فى الدراسات الأدبية.

والدراسة لا تنفى علاقة نصوص الرواية ومادتها بالواقع، بل تطمح إلى طرح صياغة جديدة لهذه العلاقة، تستند إلى فهم مغاير لطبيعة النوع الذى يعتمد أساسًا على الرواية ويقترب من الشعر والدراما والمسرح، ولكل نوع من هذه الأنواع طريقته فى إعادة تقديم الواقع وصياغته وتشكيله.

ج- تعريف المسرواية وأسباب ظهورها

- **تعريف المسرواية:**

تعد المسرواية "شكلاً أدبيًا تتعاقب فيه الصيغتان السردية والمسرحية، وتتواليان بإخراجهما الطباعي المميز"[(١)]. وأكد الدكتور وليد الخشاب أن المسرواية ظهرت في الغرب في نهاية القرن التاسع عشر، عند هاردي، وفلوبير ثم جويس في القرن العشرين حين ظهرت الحاجة لتحطيم القوالب الجامدة في تصنيف الأجناس الأدبية ثم تحطيم قوالب الحياة الاجتماعية والسياسية الراكدة؛ نتيجة ظهور متغيرات

---

(١) وليد خشاب: عندما تلجأ الرواية للمسرحية (عن المسرواية) ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مج ١٢، عدد ١ ،، ١٩٩٣ م .

اقتصادية واجتماعية (الثورة الصناعية في نهاية القرن التاسع عشر)، وجاءت مسرواية "فلوبير" (غواية القديس أنطونيوس) محطمة للقوالب الجامدة، ومعتمدة على السرد والمسرح معًا".[1]

- أسباب ظهور المسرواية في الأدب العربي:

عُرفت "المسرواية" في الأدب العربي حينما نشر توفيق الحكيم مسروايته (بنك القلق) فى أخريات حياته الإبداعية (١٩٧٦م)، ويُرجع النقاد السبب في ظهورها إلى:

١- الرغبة في تقليد الغرب.

٢- محاولة الإفادة دلاليًا من الجمع بين خطابي المسرحية والرواية.

٣- الحاجة إلى تحطيم القوالب الجامدة في تصنيف الأنواع الأدبية.

د- المسرواية فى ميزان النقد الأدبى:

وعن علاقة الرواية بالمسرحية والتداخل بينهما، فيرى"رينيه ويلك" أن نظرية الأنواع الأدبية لا تحتل مكان الصدارة فى الدراسات الأدبية فى هذا القرن. ويُرجع السبب

---

(١) السابق نفسه .

فى ذلك أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية فى كتابات معظم كتاب عصرنا "فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تُخلط أو تُمزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواعا جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم موضع شك "(١).

ويرى الدكتور رشيد قريع "أنها علاقة حميمية قريبة، قد عكف الكتاب منذ زمن على الاستلهام من النصوص المسرحية، كما اعتمدوا طرائق فى تقسيم نصوصهم قريبة جدًا من التقسيم الذى تعتمد من قبل الكتاب المسرحيين؛ فصول ومشاهد، فهناك من استعمل هذه الطريقة فى روايته أو لنقل فى مسروايته (السد) " (٢).

ويرى الدكتور لؤى خليل: إن تداخل الأنواع حتمية لا مفر منها، بل تكاد تكون ضرورة لتطوير الأنواع واستمرارها (٣).

---

(١) رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، ترجمة:د.محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م ،ص٣١١.

(٢) رشيد قريبع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع ، جامعة منتورى قسنطينة، ص ٥ .

(٣) لؤى على خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق ، مجلة دمشق،المجلد٣٠ ، العدد٢٠١٤،٤٣م..

ولكنه يفضى من خلال حديثه إلى تصنيف هذا التداخل بين الأنواع إلى ثلاثة أشكال:

١- الشكل الأول (تفرضه طبيعة الأدب):

ويكون مُنتج النص حريصًا على نوع النص؛ لأن التجديد الذى يريده لا يؤدى وظيفته إلا من خلال موقع هذا النص بين النصوص الآخرى التى تنتمى إليها النوع ونفسه .

٢- الشكل الثانى (يقوم على القصدية السابقة للمؤلف):

والغاية منه إضفاء روح الجدة على النص، من خلال الاستعانة بعناصر نوعية مختلفة تُخرجه عن التنميط النوعى. ويُمثل لهذا التشويش بنص محمود درويش (فكر بغيرك)(١). ويقترب هذا الشكل من سابقه فى احتفاظهما بنقاء الجنس الأدبى، غير أن حجم التداخل وحساسية الإبداع تعتمدان على الحساسية الإبداعية لمنتج النص،ومُتلقيه فى آن واحد .

٣- الشكل الثالث (لم يعترف بآليات التلقى):

ويتعارض هذا الشكل الأخير مع أفق التلقى، فهولم يضع بعد آليات لتلقيه، كما أنه لو وضع هذه الآليات لوقع فى قالب

---

(١) من مجموعته (كزهر اللوز أو أبعد) ص١٥-١٦ .

مع التصنيف التجنيسى. فهو شكل لا يؤمن بالثوابت ولا يعترف بها؛ لذا فهو يتعارض مع الثقافة العربية الإسلامية .

ويُرجع الدكتور لؤى خليل أسباب هيمنة هذا الشكل من التداخل على النوع الأدبى إلى حالة التبعية للثقافات المسيطرة، والتحول العام لدى الناس نحو التخفف من أنظمة التفكير المعيارية، كما يأمل فى تأخير هذا التحول أطول فترة ممكنة حفاظًا على بعض من خصوصية هذه الثقافة (١).

أما الدكتور عبد الرحيم الكردى؛ فيعدد فى أسباب انفتاح النوع الروائى واستيعابه أنواعا أخرى، ويرجع هذا الانفتاح إلى عوامل اقتصادية واجتماعية وسياسية نرصد منها:

١- الثورة الهائلة فى وسائل الاتصال، مما أدى إلى إلغاء المسافات بين البشر، واتساع دوائر الوعى الإنسانى مما أدى إلى سهولة انتقال الأفكار والقيم .

٢- تحول السلطات التقليدية نتيجة للحرية-الزائدة-، فلم يعد هناك سلطة للمعلم على التلميذ،أو للأم على ابنها؛ مما أدى تغير الأفكار والمفاهيم الأخلاقية، ولنعكس هذا بدوره على الأدب وتداخلاته الأجناسية.

---

(١) لؤى خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، ص ١٥٦ .

٣- طوفان الأدوات التعبيرية غير اللغوية واحتياجها لمناطق شاسعة من الربوع التقليدية للملكة اللغوية، وساعد على ذلك الانتشار الهائل للقنوات التليفزيونية وشبكات المعلومات؛ مما جعل الكُتاب يشعرون أن التقنيات التقليدية للرواية بل للأدب عمومًا لم تعد قادرة على التعبير عن تجاربهم الجديدة، فمزقوا إهاب النوع الروائى لمرونته.

٤- انهيار القيم الأخلاقية المحلية والقومية، وحل محلها قيم السوق، وبالتالى تضخمت سلطة المتلقى؛ ولذلك اعتمد التشويق والعرض على أدوات ترضى الذوق الشعبى مثل: مزج الواقعى بالسحرى وحكاية الغرائب، وتصوير الشخصيات غير السوية، وتخفيف الأسلوب، وقصر النصوص.

٥- انتشار البطالة الظاهرة أو المقنعة؛ نظرًا لميكنة الصناعة وعدم احتياجها للعمالة الكثيفة، مما نشأ عنه ظهور ذوق فنى يشبه العاملون .

٦- ظهور ما يسمى بظاهرة الخناثة فى كل مظهر من مظاهر الحياة، ويتمثل ذلك اجتماعيًا فى ذوبان الفوارق بين ملابس الفتيان والفتيات،وذوبان الفروق بين العمل الذى يقوم به الرجل، والعمل الذى تقوم به المرأة؛ وقد أدى ذلك إلى إلف

الأشكال المهجنة فنيًا أو لغويًا او عاطفيًا أو فكريًا؛فأصبح من المقبول أن يُوصف الشىء بالوصف ونقيضه فى وقت واحد؛ومن ثم أصبح من المألوف أن يوصف النص الروائى بأنه خُنثى يجمع بين سمات أكثر من نوع فى وقت واحد، وساد فى السرد الأسلوب اللغوى الهجين [١](الأسلوب الحر غير المباشر).

كل هذه العوامل انعكست على الأعمال الروائية الجديدة؛ فأصبحت لا تكسر فقط الحواجز بين الأنواع الأدبية، بل تعمل على تفجير النوع الأدبى من داخله فهذه الأعمال تتمرد على القيم الجمالية التقليدية للنوع الروائى، وعلى التقنيات السردية الروائية، وعلى الطرق التقليدية فى تصوير الشخصيات والزمان والمكان، بل وتفتت الحبكة والحكاية معا؛ لأنها تصدر عن رؤية مهزوزة عاجزة ومغتربة، ومن ثم لا تملك إلا الاندفاع الهائج للتعبير المباشرعن تيار الثورة المكبوتة محطمة فى سبيل ذلك العناصر الواقعية والروابط

---

(١) عبد الرحيم الكردى: السرد الروائى وتداخل الأنواع نماذج من الرواية المصرية المعاصرة، مؤتمر أدباء مصر"أسئلة السرد الجديد"الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح، ٢٠٠٨م، ص ١٣٨-٢١٩ .

السببية للعالم المصور وكأنه بلا حدود. وهذا ما سوف تؤكده الدراسة فى الصفحات القادمة.

هـ - قهوة سادة والتهاوى التدريجى لنظرية الأنواع

بعد رحيل توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧) صاحب المسرواية المتميزة(بنك القلق)، وكذلك لويس عوض(١٩١٤-١٩٨٩) صاحب (محاكمة إيزيس)، يوسف إدريس(١٩٢٧-١٩٩١) صاحب المسرواية اللاحقة (نيويورك ٨٠)، أوشك المشهد الإبداعي أن ينسى هذا النوع الأدبى الذى يمزج بين تقنيات المسرح و الرواية والمسمى بـ (المسرواية).

وتأتى مسرواية بنك القلق لتوفيق الحكيم عملا بالمزج بين السرد والمسرح بشكل تتابعى؛ إذ المسرواية كتبت على نسق فصل سردى يتبعه فصل مسرحى حوارى كامل من البداية للنهاية. وقد صنف الحكيم عمله بأنه مسرواية تجمع بين الرواية والمسرح؛ إذ كتب على صفحة الغلاف أنها "مسرواية".

لم تنشر"محاكمة إيزيس" إلا فى سبتمبر ١٩٩٢م، ولكنها كتبت فيما بين ١٩٤٢-١٩٤٦ فى زمن دعوته الشهيرة (فلنحطم عمود الشعر) فى مقدمة (بلوتولاند).

ودعوته الشهيرة للتجريب. وتصريحه بأن الحكيم قد سبقه فى تلك المحاولة. ونشرت ملحقة بكتاب (المسرح المصرى بين الفن والدين) فى ١٩٩٤م. وهى نص يجمع بين السرد والحوار فى تناوب درامى للأسطورة الشهيرة. وقد عده لويس عوض (مسرحية).

ونُشرت" نيويورك ٨٠" بعد نشر توفيق الحكيم مسروايته- بنك القلق- بأربع سنوات، ولم يصاحبها شرح نقدى يمهد لنوعها. واختلط فيها الحواربالسرد، ولكن غلب عليها الطابع الصحفى أكثر من الأدبى، وهى تنقسم إلى عملين الأول (نيويورك ٨٠)، والثانى (فيينا ٦٠)، فى محاولة لإثبات الصراع المادى والحضارى بين الشرق والغرب.

أما "قهوة سادة" فنص سردى مسرحى تجريبى يتخذ من تقنيات المسرح الحوارية وسيلة للتعبير عن شخصياته وأحداثه، والكاتب يعتمد بجرأة لغته على تقنيات المسرح من حيث تكثيف جمله الحوارية، وهو عمل ينتمى إلى القص التكاثرى أو التوالدى حيث ينبثق عن الحكاية الرئيسة حكايات فرعية؛ فالحكاية الرئيسة أو الحكاية الإطارهى قصة (سهر والعشق والقمر) ومن خلال هذه الحكاية تقوم

شخصية "شهرزاد" بدور الراوى الذى يسرد الحكايات الفرعية، وتعد حكاية (إخناتون ونفر) الحكاية الفرعية الأهم بين حكايات شهرزاد؛ إذ تمثل نصًا مسرحيا فى ثنايا النص السردى.

ومما لا شك فيه أن ظهور المسرواية الجديدة (قهوة سادة) للقاص والكاتب المسرحي التجريبى(السيد حافظ), يستدعي من جديد هذا النوع من التداخل فى الأنواع الأدبية و تفاعلها الضخم و ما طرأ عليها من الحراك والتداخل البنيوي. فإن كان حُلم توفيق الحكيم أن يكتب المسرواية وقد فعلها؛ فإن للسيد حافظ الآن مشروعًا على هذا الغرار السابق من الكتابة الفوق نوعية للأجناس الأدبية "هذه سردية، وليست رواية عادية ولكنها مسرواية أى رواية تأخذ المسرح معها فى عناق وتلاحم، وهو حلم توفيق الحكيم فى بنك القلق وكذلك كان حلم يوسف إدريس فى "نيويورك ٨٠" وهى ليست حلمى بل مشروعى.. أنت بين يديك الجزء الأول من مشروعى، وبعد عشرات الصفحات تقابل الجزء الثانى.. وتنتظر الجزء الثالث، وهكذا.. فتعطر

وتأهب واشرب قهوتك واخلع نعليك واسترخ وتنبه؛ فأنت شريكى وصديقى.. هيا بنا نرحل معًا عبر الحكاية"[١].

ويتضح من المقطع السابق من المسرواية الجديدة, أن المبدعين العرب, ما عادوا يجدون في نظرية الأنواع الأدبية ما يرضيهم ويرضى أغراضهم التجريبية الجديدة.

وعلى الرغم من عدم انصياع البعض للاستجابة لهذه الموجة الجديدة من التمازج والتلاحم بين الأنواع الأدبية؛ فإن المنصفين لنظرية الأنواع لم يجدوا مفرا من عدم الاعتراف بشرعية مثل هذه الأنواع وقد رفضوا كل ما استحدث نتيجة التطورات الطبيعية للبيئة الزمانية والمكانية. كشعرية السرد، وقصيدة النثر وغيرها والقصة القصيدة.. ، ولكن هذا المنع لم يسمح فى الحقيقة من استمرارها وتطورها وهكذا ظهرت مسرواية "قهوة سادة" فى هذه الأجواء.[٢]

---

(١) السيد حافظ: قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص٣،أضاف الكاتب هذا المقطع فى الطبعة الثانية بعد مرور خمس سنوات على الطبعة الأولى، والتى لم تطبع بعد. وفى الطبعة الأولى أقرَّ الكاتب أنها رواية وذكر ذلك على صفحة الغلاف.

(٢) من محاضرة فى مختبر السرديات للدكتور حسام عقل عن مسرواية (كل من عليها خان) بعنوان: السيد حافظ والمسرواية..(كل من عليها خان) و

جاءت "قهوة سادة" للسيد حافظ في نحو من ثلاثمائة و ثلاث وتسعين صفحة من القطع الكبير، وكانت استراتيجية الصدمة الصاعقة للمتلقي , هي المنحى المهيمن طوال الوقت على تدفقات السرد المدهشة و تعاريجه التي تنثني نحو الماضي والحاضر بحركات سريعة, ممعنة في المراوغة. وأمام حالة النماء الدرامي تتصاعد خيوط "قهوة سادة"، حيث التنوع بين (الماضي) التاريخي الضارب بأطنابه في القدم, و بين (الحاضر) العصري العربي , المفعم بالسياسية .

وتهدف هذه الدراسة إلى رصد أشكال التداخل بين النص السردى، والشعر، والتراث والتاريخ، والسياسة، والمسرح، و الفنون الحديثة كتقنيات السينما، والسيرة الذاتية.

أولا: التداخل مع التراث الشعبى:

وهو ما يُطلق عليه"الموتيف الشعبى" وهو كما عرّفه د. سليمان العطار فى كتابه (الموتيف فى الأدب الفردى والشعبى)"موقف نمطى يتكرر منتزع من الواقع على يد

التهاوي التدريجي لنظرية الأنواع، ملتقى السرد العربى الدائم ، القاهرة، بتاريخ ٢٠١٦/٩/٣٠م

الخيال، وله ملامح محددة لها قدر كبير من الثبات بعد انتزاعه من موضعه فى سياق عدد غير محدد من الأعمال الأدبية الشعبية والفردية"[١]، وعلى الرغم من تعدد أشكال الموتيف فى العمل الأدبى الواحد إلا أنه تظل نمطية الموتيفات هى العنصر الثابت فى انتزاعها من موقعها الأصلى واستغلالها فى العمل الأدبى.

وقد أجاد السيد حافظ توظيف الموتيف الشعبى فى مسروايته من خلال العناصر الآتية:

١- العنوان"قهوة سادة"

نجد الكاتب يتداخل مع موتيفات متنوعة؛ إذ يبدأ بالعنوان"قهوة سادة" وما تدل عليه من استخدامها فى المآتم والأحزان، وهذا الموروث الشعبى لاستخدام لفظة"القهوة السادة" يلائم الحالة العامة للنص الأدبى؛ إذ تدور الأحداث حول انفصال الوحدة بين مصر وسوريا، ثم نكسة١٩٦٧، هذا فى الجزء الأول من المسرواية، وأما فى الجزء الثانى ففيه موتيفًا آخر له علاقة بالقهوة السادة؛ إذ

---

(١) د.سليمان عبد العظيم العطار: الموتيف فى الأدب الفردى والشعبى، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٢م، ص ٣٣.

حالة الفوضى والضياع والتآمر من قبل الكهنة لقتل "إخناتون" الذى دعا لتوحيد الآلهة فى إله واحد هو (آتون).

بدهى أن أثر القهوة من مرارة فى الحلق هو ما تتركه القهوة السادة حسيًا، وهو ما يُناسب الحالة المزعجة التى يشعر بها الكاتب"وجدت اللبن فى ثدى مصر دم رائحته قذرة ممزوجة بطعم القهوة المر"، كما أن للقهوة السادة دلالة أخرى حيث حالة الكاتب العامة التى تميل للحزن والثورة من خلال شخصية البطل"فتحى رضوان".

كما تظهر الرؤية الصوفية بجلاء فى المسرواية؛ إذ تُسلم بالفناء وهو أحد مقامات الصوفية، متخذة من القهوة السادة وحدةً دلالية، لترسل للمتلقى منذ العنوان إيحاء بالفناء الجسدى، وهو ما يؤكده الكاتب فى بداية المسرواية "أنسى أن النساء جسد من لحم ودم، وأذكر أنهن عطر له روح" الرواية ص١٠.

والكاتب ممثل فى شخصية فتحى رضوان شغوف بحبه للقهوة فهو لا يستطيع أن يتركها وإن منعه الأطباء عنها ".. والصباح بدون القهوة خطر.. هكذا قلت للطبيب حين منعنى من القهوة.. القهوة قبلات للروح كى تنهض.. قلت للطبيب

لن أتخلى عنها.. أكره أن روحى تغفل وعقلى يتوقف عن التأمل.. أعتذر ياناهد" الرواية ص ٢٦٦.

القهوة قبلات للروح كى تنهض؛ ففى رأى الكاتب تعد القهوة السادة تنبيهًا للعقل والروح للذكرعند الصوفيين، فإنك تذكر الله وأنت بكامل الوعى والتفكير، والإنسان يسعى دائما إلى النفس المطمئنة.(١)

٢- استخدام الرمز

أ- الطائر العاشق:

أسقط السيد حافظ على طائر سهر العاشق رمزًا للقلب المعلق بحب ورائحة سهر "نهضت سهر فى الصباح وجدت العصفور لم ينم طوال الليل. بل ظل واقفًا متوثبًا أمامها يراقبها طوال الليل وهى نائمة.. نظرت فى عينيه وجدت صورتها.. خافت ارتعدت.. ظننته جنيًا.. جاء فى شكل عصفور" الرواية ص١٩.

---

(١) -انظر منى نور: الروائى السيد حافظ صاحب" نسكافيه"و "قهوة سادة" و"شاى أخضر"، أخبار الأدب، بتاريخ: ٩/ ١٢/ ٢٠١٢م.

لم يبتعد العصفور عن سهر يومًا فقد قرر " أن نافذة سهر سكنًا له حتى يكون قريبًا منها ويتسلل ليلًا إلى غرفتها" الرواية ص ٢٥.

ولم يكتف السيد حافظ أن يحب سهر ذلك العصفور الكنارى الذى أسماه أصحابه بـ"عصفور سهر" بل جعل سربًا يطير فوقها أينما تسير " جاءت العصافير والطيور فوق سطح بيتها.. جاءت لها.. وعندما تسير فى الطريق تكون العصافير سربًا يطير فوقها.." الرواية ص ٨١.

ونفس الجمال والعطر والرائحة الجذابة -للقريب والبعيد- كانت لروحها الأولى "نفر" التى أخرج جثتها الملاحون بعد أن طافت ثلاثة أيام وجاءت فوق جثتها الطيور تبكى. الرواية ص ٢٩٢.

ب- دودة القز:

يتجسد الرمز الموتيفى للغزل والنقض فى المشهد الأخير لفتحى رضوان فى الرواية مع (دودة القز)؛ فالدودة تغزل شرنقتها بالحرير الثمين وتظل خاملة حتى تصير فراشة، وعلى الرغم من وجود عنصر النقض بموت الفراشة المحتوم إلا أنها خلفت غزلا حريريًا ثمينًا وبيضًا يعود مجددًا لإكمال دورة الحياة.

وبإسقاط هذا الرمز على دودة القز يتبين أن الكاتب يرى بصيص أمل فى حياة الشباب، انطلاقًا من العلاقة بين الأدب والسياسة حيث يسقط الماضى على الحاضر الذى نعيشه لأخذ العبر والعظات منه(١).

ثانيًا: التداخل مع التراث الأدبى:

استدعى"السيد حافظ" نموذج "شهرزاد" العرافة، ذلك الاسم المعروف والمشهور فى القصص والحكايات، وتعد شخصية شهرزاد إحدى الشخصيات الرئيسة التى تمتلك مفاتيح السرد فهى القناع الرئيس الذى يرتديه الكاتب ليقدم عالمه السردى، الواقعى منه والتخييلى.

وثمة مقاربة ممكنة بين شخصية شهرزاد فى "قهوة سادة" وشخصية "شهرزاد" فى ألف ليلة وليلة؛ فكلتاهما تتمتعان بقدرة فائقة على الحكى والسرد لتقديم عوالم من حكايات من عصور وأزمنة مختلفة لا يربطها جميعًا غير تجربة إنسانية يتصارع فيها الخير والشر. فقد استطاعت "شهرزاد" أن تلهب خيال "شهريار" وتستأثر باهتمامه

---

(١) انظر دينا نبيل: الموتيف فى رواية "قهوة سادة" مجلة أدب ونقد، مجلة الثقافة الوطنية الديموقراطية، العدد ٣٥٤، نوفمبر ٢٠١٦، ص ١٠٢.

ومتابعته لها وهى تنقله من حكاية إلى حكاية، ومن عصر إلى عصر لتستثمر الوقت لصالحها؛ فمع تتابع الحكايات وتوإلى الليإلى اعتاد شهريار على وجودها فى حياته، ونشأت بينهما الألفة التى كانت طوق النجاة لها من سيف مسرور السياف(١). أما شهرزاد فى "قهوة سادة" فإنها تلعب الدور نفسه مع سهر مع اختلاف الدوافع والأسباب؛ وخلع الكاتب عليها الكثير من القرائن والصفات:

أ- الوصف الحسى:

هى العرافة الحسناء، البيضاء وعيناها زرقاوان، ولذقنها وشم أخضر.

ب-الوصف الأيديولوجى:

تعد "شهرزاد" نموذجًا للعرافة التى تجمع بين التمكن من قلوب النساء، ولها مكان رئيس فى حياتهن، وتأتى شخصية شهرزاد هنا نموذجًا (للشخصية الاستذكارية) فى تصنيف هامون؛ فهى بالأساس علامة تشحذ القارئ بتلك الشخصية التاريخية الحكاءة المعروفة فى التراث، ويُلبسها الراوى

---

(١) انظر د. فايزة محمد سعد: كل من عليها خان للسيد حافظ ، رؤيا للنشر، ٢٠١٦م، ص ٣٩٩.

ثوب الحكى فى استخدام نفس المقولة المشهورة "كان ياما كان". تقول شهرزاد:" كان ياما كان فى سالف العصر والأوان فى العصر الفرعونى بنت اسمها نفر"الرواية، ص٢٠٥.

وهى العرافة التى تعرف الحكايات وتحفظ كتب السيوطى وطوق الحمامة وتفسر الأحلام وتسهر بالليل والناس نيام، ويقول عنها أهل الحى أنها متزوجة من جنىّ، وهذا أيضًا مناطه الحكى الشعبى؛ إذ يتصور العامة أن المرأة يمكن أن تتزوج بجنى يُعلمها على أخبار الغيب فتتنبأ بالمستقبل.

وتقف شهرزاد (قهوة سادة) أمام قوى الشر فى الرواية؛ حيث "شداد" التاجر الذى أراد الزواج من سهر وكان كل عام يتزوج بامرأة ثم يطلقها ويتزوج بغيرها، وإذا تزوجت هى بغيره يمنع عنها وعن أولادها المال والزاد .

أظهرت "شهرزاد" لأهل القرية الفقراء ما يفعله التاجر "شداد" ليقاطعوه ولا يبتاعوا منه الزيتون والتفاح؛ فالمقاطعة خير عقاب للطاغين والمستبدين.

وتتمحور العلاقة بين "سهر" ابنة السبعة عشرعامًا و"شهرزاد" الحكاءة فى مواقف عدة فى المسرواية، يرصد البحث بعضها فى هذا الحوار:

"دخلت سهر بيت شهرزاد الباب مفتوح رائحة بخور تخرج منه

- **خالتى"شهرزاد" خالتى "شهرزاد" وينك؟**
- **ادخلى يا"سهر"**

دخلت "سهر"

جلست

- **أجيب لك شيئًا تأكلى..؟**
- **لا أكلت سندوتشًا فى المدرسة وتفاحة أمى عطيتها لى.**
- **شو القصة خالتى أنا ما نمت البارحة؟**
- **لا شىء حبيبتى أنا حبيت أريحك..**
- **من شو تريحينى؟**
- **من أسئلة كثيرة جواك مو لاقية لها أجوبة..**
- **مثل شو.. خالتى؟**
- **أنت مندهشة ومستغربة أن عطرك طبيعى من جسمك.. وكل الناس اللى حولك وكل الدنيا ما بتعرف شو قصة عطرك العرق الطبيعى بتاعك.!!**
- **إيه والله ياخالتى مسبب لى مشكلة كبيرة كبيرة..مو عارفة أعمل إيه؟**
- **أقولك الحكاية..**

- قولى ياخالتى
- إن روحك هى التى تعطر جسدك ياصغيرتى الأرواح تتناسخ وهناك تقمص الأرواح
- يقال إن الإنسان تنتقل روحه إلى غيره، وهذا ما يدعى بالتقمص.. هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى.. ونحن منهم نؤمن بالتقمص فى الحياة السابقة حتى المتقمص..ليتعرف على أقربائه السابقين فقد يكون عمره خمس سنوات يتعرف إلى ابنه الكبير من الحياة.. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه.. فالرجل يبقى رجلًا وكذلك المرأة تبقى امرأة.. وإذا الرجل سيئًا تنتقل روحه إلى امرأة تظل مرأة عقابًا له ويروى عنه" الرواية ص ٢٠٤-٢٠٥.

وهذا المقطع الحوارى الطويل يدل على الآتى:

١- خلع جو من الطقس الصوفى على منزل شهرزاد العرافة (بخور- الباب مفتوح)

٢- العلاقة الودودة بين "سهر" و"شهرزاد"، فها هى سهر عائدة من مدرستها وشهرزاد تسألها عن أكلها، وهذا يدل على قوة العلاقة ويعطى لها بعدا نفسيا من الحب والود بينهما.

٣- إيمان أهل الشام بالتقمص، وشرح شهرزاد لسهر المعنى المقصود من التقمص. وهو ما تقوم عليه فى الأساس فكرة مشروع السيد حافظ الروائى؛ إذ قامت عقيدة الدروزعلى تناسخ الأرواح "وهناك تقمص الأرواح، يقال: إن الإنسان تنتقل روحه إلى غيره، وهذا ما يدعى بالتقمص.. هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى.. ونحن منهم نؤمن بالتقمص فى الحياة السابقة حتى المتقمص..ليتعرف على أقربائه السابقين فقد يكون عمره خمس سنوات يتعرف إلى ابنه الكبير من الحياة.. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه.. فالرجل يبقى رجلًا وكذلك المرأة تبقى امرأة.. وإذا الرجل سيئًا تنتقل روحه إلى امرأة تظل مرأة عقابًا له"الرواية ص ٢٠٥.

وتتفق فكرة الكاتب مع عقيدة الثنوية (أصحاب الأزليين)، الذين يزعمون أن النور والظلمة أزليان قديمان وهم سبع فرق:(المانوية - المَزْدكِيَّة - الدَّيْصانِيَّة - المَرْقَيونِيَّة - الكَيْنَوِيَّة- الصِيَّامِيَّة-التناسُخِيَّة)، والتناسخية منهم قالوا بتناسخ الأرواح فى الأجساد، والانتقال من شخص إلى

شخص، وما يلقى الإنسان من الراحة، والتعب فمرتب على ما أسلفه من قبل وهو فى بدن آخر، جزاء على ذلك "[1].

- عدم فهم "سهر" لسر عطرها، ورغبتها الملحة فى معرفة هذا السر هو ماجعل الراوى يختم مسروايته الأولى بمعرفة قصة "نفر" التى تتقمص سهر روحها فى الجزء الثانى حكاية "إخناتون مع نفر".

ويبقى سر تلك الرؤية الصوفية من اعتناق بعض أهل الشام للتقمص والتناسخ بين الأرواح هو المهيمن الموضوعى على المسرواية؛ لتبقى ثورة السيد حافظ على الجسد المصرى ومافيه وينأى بروحه بعيدًا عن الأحقاد إلى روح مصر الطاهرة. وهو ما رمّى إليه الكاتب من بداية إهدائه "أكتب هذه الرواية بحثًا عن روح مصر المتخاذلة

---

(١) انظر الشهرستانى (أبو الفتح محمد عبد الكريم ابن أبى بكر أحمد): الملل والنحل ،تحقيق:عبد العزيز محمد الوكيل ،مؤسسة الحلبى ،القاهرة ،ج٢، ص٣٦- ٤٠، وللمزيد عن معرفة أصحاب الفرق والتناسخ انظر آمال شوقى محمد: الجنة والنار فى التراث الإسلامى قبل الإسلام (دراسة فى ضوء تاريخ الأفكار) الدراسات العربية فى عالم متغير، المؤتمر الأول لقسم اللغة العربية ، ٢٥-٢٧نوفمبر ٢٠١٤، وحدة رفاعة للبحوث وتنمية المعلومات اللغوية والترجمة، كلية الألسن، جامعة عن شمس،ج ٢، ص ٨٢١. وانظر أيضا برتولد الطائر:مختصر علم آباء الكنيسة ،عربه بتصرف الأب كامل وليم ،ج١ ،صـ٨٠- ٨٦ ،دت ،دط .

سبعة آلاف عام.. وبحثًا عن روح مصر أخرى للإنسان فيها معنى وقيمة وحضارة حقيقية فعلا وقولا.."(الرواية ص ١٢).

ويستمر مشروع السيد حافظ السردى فى حلقة متتالية بدأها ب(قهوة سادة) ثم (كابتشينو) ثم (ليالى دبى) بجزأيها (شاى بالياسمين) و(شاى أخضر) وتتنقل الروح من "نفر" الروح الأولى إلى "نور"الروح الثانية إلى "شمس" الروح الثالثة، وأخيرا الروح الرابعة لسهر وهى"وجد". ولا زلنا فى انتظار المزيد من جعبته الحافظية.

ثالثًا: التداخل مع تقنيات فن السينما:

يوظف الكاتب الفنون الحديثة فى مسروايته كتقنية "المونتاج"، وهو "أحد الفنون السينيمائية التى استفاد منها الفن الروائى، وتقوم فكرتها على على تقطيع المشاهد الروائية وتتداخل الصور والأفكار المنتمية لأزمنة وأمكنة مختلفة فى وعى الشخصية. وتتحدد فائدتها فى الكشف عن أبعاد وملامح الشخصية والحدث"(١)؛ إذ يقدم لنا مونتاجًا

---

(١) انظر حنان مصطفى أحمد على: التقنيات الفنية فى الرواية المصرية الحديثة" منذ سنة ١٩٧٣إلى نهاية القرن العشرين"،كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص ٢٠٧

مكانيًا لتقديم الأحداث المتوازية فيقدم مقطعًا فى منزل شهرزادفى الشام، ثم ينتقل منه إلى حدث آخر متزامن فى منزل فتحى رضوان فى الإسكندرية. وهكذا ينتقل طوال الأحداث بين الأماكن المتعددة والمتزامنة ، وهذه التقنية حديثة يسير عليها الكاتب فى نصه الحكائى المتشعب والمتشابك.

وكما يوظف الكاتب المونتاج المكانى للتعبير عن تسلسل الأحداث وتزامنها، يُوظف أيضًا المونتاج الزمانى فى الانتقال من عصر إلى عصر باستخدام المفارقات الزمنية الاسترجاعات، والاستباقات من خلال تقديم شخصياته فحكايات سهر وشهرزاد فى الشام بعد النكسة وبعد فصل الوحدة بين مصر وسوريا، ثم ينتقل الحكى إلى العصر الفرعونى من خلال حكايات شهرزاد لسهر عن روحها الأولى"نفر" وسر عطرها وجمالها.

ويلزم الكاتب أسلوبًا فى الكتابة ككتابة "السيناريو" أو "الاسكريبت"؛ إذ يقوم فى معظم الحكى بتحديد المكان والزمان وتحديد الشخصيات قبل الخوض فى المتن الحكائى، ومنه ما استفتح به الكاتب مسروايته، فبدأ بتحديد الزمان والمكان فى حكاية سهر العشق والليل والقمر.

١- الزمان/ ٥ يونيو١٩٦٧م.
٢- المكان/ فى بلاد الشام، قام بتحديده فى الصفحة نفسها.

وهكذا استعار السيد حافظ من تقنيات كتابة السيناريو علاقة الزمان والمكان الدراميين؛ حيث يُوظف ما يُطلق عليه بالمونتاج المكانى الذى يسمح له بالتنقل من مكان إلى مكان، ويدخل إلى مصر فى زمن مغاير حيث العصر الفرعونى وحكاية إخناتون بتوظيف الزمن الماضى الفرعونى ليغوص فى ذاكرة المصريين جميعًا.

وفى هذه الانتقالات جميعًا يلتزم السيد حافظ أسلوب كتابة " السيناريو" وبخاصة فى الجزء الثانى منها حيث ينص على زمان الحدث ومكان وقوعه قبل بداية الحكاية، فيبدأ بالمكان، ويُثنى بالزمان على هذا النحو:

المكان/ فى قصر إخناتون
الزمان/ جاء الليل. الرواية (ص٢٤٢)
الزمان/ الليلة الأولى فى غياب نفر.. وكى
المكان/ فى قصر نفرتيتى .الرواية (ص ٢٧٧).

ثالثًا- التداخل مع المسرحية:

يتألق النص المسرحى مع الرواية فى تناغم شديد من قلم السيد حافظ؛ إذ يعكس لنا شرعية أكيدة فى تزاوج المسرحية

مع الرواية فتتشكل البنية العميقة للنص فى سياقات مسرحية مدهشة تحمل تعابير صادمة ومفاجئة فى سُلم المعرفة والفهم العام للتاريخ؛ حيث إخناتون الذى يدعو لعبادة آتون الإله الواحد والصدامات الأسرية فى مملكته والتنازع على الحكم بين الكهنة والقادة.

وبذكاء فنى شديد من الكاتب ينتقل بتمهيد من "شهرزاد" التى أخبرت "سهر" أنها تتقمص روح فتاة فرعونية اسمها " نفر" لتبدأ حكاية إخناتون مع "نفر" فى الصعود على مسرح الأحداث، ولتحكى شهرزاد (قهوة سادة) متقمصة روح شهرزاد الأصلية فتقول:" كان ياما كان فى سالف العصر والأوان فى العصر الفرعونى بنت اسمها نفر".

وهنا يبدأ الكاتب الانتقال من السرد إلى المسرح فى حكاية (إخناتون مع نفر)، وإهداء جديد- فى عتبة جديدة- لأخيه الراحل "رمضان حافظ" نفحة الروح إذا أظلم الكون"الرواية ص ٢٠٩.

وينتقل السرد من الحاضر إلى الماضى مع هذا الانتقال الزمانى المكانى تنتقل تقنيات السرد إلى تقنيات المسرح فيبدأ بتقديم عمل مسرحى مكتمل السمات الفنية للمسرحية،

والتى يعد الحوار أهم عناصرها المميزة. مثل هذا الحوار بين الملكة تى، وسمنغ كارع شقيق إخناتون.

"الملكة تى فى قصرها تلك اللحظة.. وأمامها الأمير.. سمنغ كارع يحتسى عصير العنب قام وقبَّل يديها:

- مولاتى الملكة تى
- قل لى أرجو أن أجد فيك حلمى المنشود أن تنتبه إننا فى وقت عصيب لأن الفرعون أتى بدين جديد.. دين التوحيد. إن العواصف تحيط بنا من كل اتجاه..
- إننى أؤمن بهذا الدين وأساند أخى بقوة..

يخرج الكاتب من هذا المشهد المسرحى عائدًا إلى السرد بذكاء شديد وقطع لزمن الحكاية الفرعية، ويعود لحكاية سهر والعشق والقمر، ويستكمل حكايات فتحى رضوان، وبعدها يعود للمسرحية مرة أخرى "وهنا أدركت شهرزاد أن الوقت قد مضى.. والوقت فات فتنهدت وجمعت فناجين القهوة وقالت لسهر:

"غدًا نكمل حكاية نفر.. خرجت سهر من بيت شهرزاد واتجهت إلى بيتهم.." الرواية ص ٢٨٢.

وهكذا فى كل مرة تحكى (المسرحية) ثم تختم بـ " إلى هنا صاح الديك وغدا نكمل الحكاية ياسهر.. " ص ٢٣١.

فالسيد حافظ فى الأصل كاتب مسرحى متمكن له العديد من الأعمال المسرحية المهمة(١)؛ لذا فإن الجزء الثانى الخاص بقصة (إخناتون مع نفر) يمثل الحضور الطاغى والدراما المصاحبة لها؛ ففى ملحمة السيد حافظ المتفردة يرجع إلى العصر الفرعونى ويسرد على لسان "شهرزاد" حكاية "نفر" الروح الأولى لـ"سهر"، و"إخناتون" فى مسرحية متناغمة بين أشكال التداخل.

وعلى الرغم من معايشتنا للأحداث الفرعونية وأجواء المؤامرة على إخناتون، سواء من الكهنة أو زوجته نفرتيتى، فإننا نجد إسقاطات سياسية على العصر الراهن من خلال بعض البرديات التى يلجأ الكاتب لإثباتها. وذلك من خلال بعض العبارات التى جاءت على لسان إخناتون مثل:"أخاف على مصر من المؤامرات التى تحاك ضدها من كل صوب."

---

(١) صدر للمؤلف العديد من المسرحيات للكبار منها(كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى) و(الطبول الخرساء فى الأدوية الزرقاء)،و (سيمفونية الحب)، و(مسرحية حبيبى أنا مسافر)، وله تسع مسرحيات تجريبية، وله أيضا مطبوعات مسرحية للأطفال مثل (سندس)، و(عنتر بن شداد)، و(سندريلا) و(الأمير)، و(قميص السعادة)، و (الشاطر حسن).

وتقوم المسرحية أساسًا على الحوار، وهو من أهم المكونات التى تعتمد عليها المسرواية كعمل يجمع بين الرواية والمسرحية، ولكن ثمة اختلاف بين الكلمة فى الحوار الروائى والكلمة فى الحوار المسرحى؛ إذ الكلمة فى الحوار المسرحى وُجدت أصلًا لكى تُنطق، وفى الحوار الروائى وجدت أصلًا لكى تُقرأ، وثمة فرق كبير بين النطق والقراءة وهو الفرق بين العمل المسرحى والعمل الروائى"(١).

يُعد الحوار تمثيلًا للتبادل الشفهى، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعًا بين قوسين أو غير موضوع(٢).

ويختلف الحوار المسرحى عن الحوار الروائى بقدر ما تختلف المسرحية عن الرواية؛ فالفرق يعود إلى طبيعة كل نوع وإلى وظائف الحوار فى كل منهما ونسبته إلى مُجمل النص.

---

(١)- فتوح أحمد: لغة الحوار الروائى، فصول ، المجلد الثان ى،، العدد الثانى،كانون الثانى، ١٩٨٢م،ص ٨٣-٩٠.

(٢) لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط٢٠٠٢،١م، ص٧٩.

وقد حدد د.لطيف عدة نقاط تجعل الحوار الروائى وسيلة من أهم وسائل الاتصال وتميزه عن وسائل الاتصال- تبادل الكلام- الآخرى:

١- الحوار المسرحى مباشر يقدم الشخصيات ويستعيد ماضيها، بينما الحوار الروائى قصير يعتمد التلميح ويساعد على اقتصار السرد.

وهذا نموذج للحوار فى الجزء السردى الخاص بحكاية (سهر والعشق والقمر)؛ حيث ببلوغ سهر أنثويًا "ذهبت بها الأم إلى شهرزاد العرافة وقالت لها:

البنت صارت أنثى..

زغردت "شهرزاد" العجوز.. نثرت عليها بخورًا به حبهان وعين الشيطان حرقتها فى النار.. " الرواية ص ١٥.

وجاء هذا الحوار فى النص السردى قصيرًا يعتمد على التلميح؛ فالعبارات لا تحتمل أكثر من تلك الإشارات التى جاءت على لسان الشخصيات.

٢-الحوار المسرحى هو أصل النص، بينما الحوار الروائى محدود؛ لأن الإكثار منه يضر بانسياب السرد ويُشتت الحدث ويضيع انتباه القارئ.

٣- الحوار المسرحى مشاهد متوالية مترابطة - إلا إذا حسبنا الملاحظات التى يدونها الكاتب المسرحى فى بدايات الفصول والمشاهد نوعًا من السرد القصير- بينما الحوار فى الرواية يخضع للسرد ويتكيف بمقتضاه. وهذا ما لاحظه البحث فى المسرحية (حكاية إخناتون مع نفر).

٤-الحوار المسرحى مسموع وغير قابل لإعادة السماع، بينما الحوار الروائى مقروء ويمكن تكرار قراءته.

٥- يستفيد الحوار المسرحى من لغة إضافية قوامها حركات الممثلين وإيماءاتهم وهيئاتهم، بينما الحوار فى الرواية محصور فى إطار اللغة. وهو ما سوف يعرضه البحث فى الأمثلة الآتية.

٦- تختلف أسلوبية الحوار المسرحى عن الروائى؛ فالحوار الروائى ليس كلامًا مسجلًا بل هو إعادة إنتاج لكلام الشخصيات خاضعة لشروط يختلف الكتاب فى تطبيقها. وهو يستدعى إعادة تكوين الوضع من خلال وصف المكان وذكر عبارات تعوض عناصر المقام الغائبة - خشبة المسرح- هذه العناصر تتعلق باتجاه الخطاب، وبنغمية الخطاب، وبشدة النبر، مثل الحوار الآتى بين (نفر، والملكة ميريت) ابنة إخناتون.

فى اليوم التإلى كانت ميريت جالسة فى البستان ومرت نفر من جوارها شمت عطرها

صاحت ضاحكة:

- أنت يامتعطرة بأيدى السماء.. أنت يانفر تعال..

فرحت نفر من نداء الأميرة ميريت وذهبت إليها مسرعة..

- أميرة الأميرات ميريت العزيزة..

- كيف حالك يانفر أتدرين أنت جميلة وتلفتين نظر كل من شاهدك

- أنا فقيرة بنت فقيرة يامولاتى الأميرة..

- سمعت أن حور محب معجب بك وتلتقين به سرا

اندهشت نفر نظرت لها وهزت رأسها فى غضب ناعم:

- يا مولاتى.. أنا لم أقابله إلا أمس صدفة وطلب منى الزواج.

قامت نفر غاضبة:

- طلب منك الزواج أنت؟

- نعم وأنا لم أوافق.

- قلت له ذلك؟

تركته ومشيت..

قالت ميريت وهى تكتم غيظها:

- هل ستوافقين ياتفر الجميلة؟
- لا.. مولاتى الأميرة.
- رائعة أنت.. أنت أميرة جاءت خطأ من أبوين فقيرين..
ضمتها ميريت إلى صدرها وسط دهشة نفر.." الرواية ص ٣٥٢-٣٥٣.

ويتميز الحوار المسرحى السابق:

١- تحديد مكان الحوار (فى البستان).

٢- بوجود حركة للممثلين وتفاعلاتهم (شمت عطرها- اندهشت نفر- قامت نفر غاضبة- قالت ميريت وهى تكتم غيظها- ضمتها ميريت).

٣- جاء الحوار بين الطرفين المتحاورين فى جمل قصيرة لكيلا لا تتحول إلى خطب متبادلة. أما الرواية فإنها ولطبيعتها المرنة تتيح مجالًا أوسع للوصف وللعرض حيث يتحرك فيها الشخصيات وتدور فيها الأحداث[١].

٣- الكشف عن تعلق الملكة تى بالقائد حور محب ، وكشف عنه استخدام الفعل (ضمتها ميريت إلى صدرها).

---

(١) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة فى الرواية المصرية) مكتبة الشباب، المنيرة- القاهرة ،سنة ١٩٨٢م،ص ٢٠٧.

٤- إظهار جمال نفر وعطرها (أنت يا متعطرة بأيدى السماء) .

ثم تتوقف حكاية شهرزاد (عن إخناتون ونفر) وينتقل الحدث برشاقة من "طيبة" فى زمن الفراعنة إلى "القاهرة" فى السبعينات حيث فتحى رضوان الثورى والكاتب، ومن خلال الحوار بينه وبين ناهد نتعرف على شىء من تفاصيل تاريخ مصر وخاصة الإسكندرية (بلد فتحى رضوان).

وبعدها ينطلق الكاتب وتتصاعد حرارة الرقص على هزائم وأسرار الإنسان ونعود إلى قصة "إخناتون" فى طيبة فنراه يراقب قرص الشمس فى الغروب ويسجد له .

وهكذا جاء الحوار فى قصة (سهر والعشق والقمر) مقتضبًا سريًعا لا يشغل حيزًا كبيرًا من النص، أما المقاطع المسرحية فى (حكاية أخناتون مع نفر) فقد هيمن عليها الحوار وكان من أهم سماتها الفنية.

رابعًا: التداخل مع السيرة الذاتية

من داخل الرواية الإطار تتولد حكاية فرعية هى السيرة الذاتية للكاتب الذى يرتدى قناع شخصية "فتحى رضوان خليل"، ومن ثَمّ يأتى القص بضمير المتكلم فى المقاطع السردية من منظور فتحى رضوان.

وقد جاءت معظم حواراته فى المسرواية بضمير المتكلم، فكان هو الراوى الأساس فى الحوار"ياناهد الكتابة تعوض لى بعض أيام من عمرى الذى سرقه الوطن منى.. سوف أمضى وحدى أمام الله ومعى ماكتبت حتى يغفر لى مافعلت.. " الرواية ص ٢٣٦

ومن خلال نظرة المثقف اللاذعة يحكى عن مصر وما يحدث فيها، ويتخذ من الإسكندرية نموذجًا مصغرًا لما يحدث فى مصر عامة، ويُسجل بنظرة المثقف الشمولى التناقض فى أشياء كثيرة "ياناهد هذه مصر العبيطة.. المدينة التى حيا بها مدينة الإسكندرية جزء من مصر التى هى جزء من الوطن العربى.. مصر تسمى أسماء الشوارع بأسماء القاتل والمقتول.. فى القاهرة فى حى الزيتون.. اسم بشارع طومان باى البطل الذى قاوم الاحتلال العثمانى.. والشارع المقابل له باسم سليم الأول العثمانى، الذى قتل طومان باى.. فى عقل مصر عقلين.. عقل عظيم وعقل عبيط.. وفى الأقصر معبدين معبد للإله أوزوريس ومعبد للإله ست قاتل أوزوريس. من يريد أن يصلى لإله الشر يصلى.. ومن يريد أن يصلى لإله الخير يصلى.. أنا لست القاتل ولا المقتول" الرواية ص ٢٣٥.

ولا يخفى لنا الكاتب ملامح شخصيته "مكبل أنا باللون الأبيض ويفضحنى البنفسجى بعشقه السرى لى" الرواية ص ٢٣١. فالكاتب صاحب رأى وثقافة عالية، وهوشفاف لا يحب تزوير الحقائق وإنما يحب البراءة والإخلاص الذين يعكسهما حبه للون الأبيض، والرومانسية والخيال الواسع الخصب الذين يفضحه بهما اللون البنفسجى.

فالسيد حافظ ممثل فى شخصية " فتحى رضوان خليل" مشغول بهموم الأمة وحال الكتاب والمثقفين عامة "أنا أعرف عندما لا أستطيع فعل أى شىء.. أمسك بالقلم كى أشعر بالقوة.. وعندما أترك القلم أبكى.. أحن لغسل الروح.. إنه وقت البكاء المقدس" الرواية ص ٢٣٢.

ويتضح أكثرمن هذا فى الحوار مع ناهد

- يا فتحى لماذا تكتب؟
- كى أحرر نفسى من القلق.
- هل تشعر بالتحرر عندما تكتب؟
- نعم وأشعر بالخبل والهذيان وحمى الأنبياء كأننى فى رحلة خارج الزمان.. والمكان.. لأكتشف أنى إنسان.. عندما أكتب أشعر بالمتعة والألم.. أملًا أن يشعر القارئ بهذا.." الرواية ص ٢٣٣.

وفى هذا الجزء الحوارى بين فتحى رضوان مع ناهد حبيبته يسرد لنا فتحى حكايته مع الإسكندرية، وهاهو يسرد لنا معاناته من الكتابة "أشرقت فى نفسى لحظة أكتشفت فيها أن الوجع ليس له هوية وليس له ميناء اكتشفت أن حب الوطن والكتابة عناء ألقيت أشواقى على أحرف اسمك ياوطنى.. فتحولت على الورق إلى ثلاث زهرات ذابلة.. الوطن يذبل ويموت كالزهور ثم يحيا بعد أن نلقى فيه ببذور عشق جديدة" الرواية ص ٣٥.

ويسرد أحيانًا عن ألمه بضمير الغائب "فتحى رضوان ضحية الزمان والمكان.. فمصر زمان ومكان.. زمان مستتر بالتماثيل والآثار وفى الداخل انهيار وعفن يسرى فى النفوس قبل الشوارع منذ سبعة آلاف سنة" الرواية ص ١٨٤. فالكاتب ملَّ من كثرة الحوادث المتكررة فالحاضر هو وليد الماضى، والشعب كالتماثيل لا يتحرك له ساكن، والمثقف هو الضحية فى ذلك الزمان .

ويكثرالجانب التوثيقى فى الجزء الخاص بفتحى رضوان ، فأحيانًا نجد الكاتب يثبت صفحات من مذكرات محمد فريد، أو يثبت بيان ٣٠ مارس الذى ألقاه جمال عبد الناصر عام ١٩٦٨م للإصلاح السياسى، أو يلجأ إلى التفسيرات اللغوية

في بعض الأحيان مثل تفسير كلمة الطاغية " يذكر البستانى تحت كلمة طاغية ويقال: طغى فلان أى أسرف فى المعاصى والظلم، والطاغية: الجبار، والأحمق،.. والمراد به هنا تولى حكمًا فاستبد وطغى وتجاوز الاستقامة والعدل" الرواية ص ١١٠.

كما يذكر فتحى رضوان – الشخصية التى تعكس الكاتب نفسه- أسماء وأماكن بعينها كانت لها حضور فى الواقع الثقافى مثل قوله فى شكواه لوزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة عام ١٩٦٩م " بالإسكندرية قصران للثقافة الأول فى شارع طريق الحرية يسمى قصر ثقافة الحرية القائم عليه اسمه محمد غنيم.. يمتاز بالثورة الكلامية ويرفض فكرة تكوين اتحاد كتاب الأقاليم التى يطالب بها بعض الكتاب وطردهم من القصر، وبها فرقة مسرحية مع مخرج هارب من القاهرة يدعى أنه يقدم مسرح الجيب".الرواية ص ٢٣٥.

خامسًا: التداخل مع الشعر

تعددت وتنوعت عتبات السيد حافظ فى فواصله الكثيرة؛ إذ نرى عتبات لجبران خليل جبران، ونزار قبانى، وميخائيل نعيمة، وأدونيس، ويوسف الخال، ومحمود درويش، وصلاح

جاهين، وعبد الرحمن الأبنودى، وحافظ إبراهيم، وغيرهم، كما وجدت مقولات للكاتب نفسه، إلى جانب عتبات قرآنية، وإنجيلية، ومقولات لإخناتون، بل إننا نجد عتبات لأبطال المسرواية مثل فتحى رضوان خليل، وعلى سبيل المثال لا الحصر:

١- الشعر العامى

لا يخفى على القارئ اللغة الشعرية التى ينبض بها قلم السيد حافظ ، فنحن أمام موسوعة فكرية أدبية رصينة تجريبية جديدة، يقول بعلو صوته فى فواصل كثيرة فى المسرواية من رباعيات صلاح جاهين:

ياطير ياطاير فى السما طظ فيك
ما تفتكرش ربنا مصطفيك
برضك بتاكل دود وللطين تعود
تمص فيه ياحلو ويمص فيك

بعد أن رأت شهرزاد فى منامها أن طائرا ضخمًا قبيحًا خطف "سهر" و"سهر" تصرخ.. قامت شهرزاذ وشربت شربة ماء. ثم ذهبت إلى سهر للاطمئنان عليها، لتجدها هى الآخرى قد حلمت بكابوس"رأيتنى ياخالتى "شهرزاد" أطير

فى السماء وحولى تحت الأرض نيران وطائر صغير يحملنى وأخاف أن أقع كنت أصرخ فى الحلم خفت من النار؟"

لا يتخلى السيد حافظ عن ذائقته الشعرية فى اختيار اقتباساته المتعددة ، فها هو بمقطع جاهين يحكى حقيقة فناء الإنسان مستغلا وجود الطير فى منام سهر وشهرزاد.

وهكذا فإن استدعاء السيد حافظ لهذه المداخلات والاقتباسات ماهو إلا إدراك تام منه لأهمية العنصر الشعرى فى الكتابة السردية، وقدرة النص الشعرى على تجسيد التجربة فى كلمات قليلة كالرباعيات وهى غاية الكاتب التى أرادها.

٢- شعر الفصحى

ينسب السيد حافظ كل نص من اقتباساته لقائله فينسب قصيدة "آخر عصفور يخرج من غرناطة" لصاحبها نزارقبانى

النفط يستلقى سعيدًا تحت أشجار النعاس

وبين أثداء الحريم

هذا الذى قد جاءنا

بثياب شيطان رجيم

النفط هذا السائل المنوى

لا القومى

لا العربى
لا الشعبى" الرواية ص ٢٠٣
والنص يتوافق تمامًا مع صاحب النفط الثرى الذى جاء اسمه متوافقا مع صفته "منقذ" هو عريس سهر الثرى ابن الأسرة المحترمة والذى يعمل فى بلاد النفط، والذى تنبأت به شهرزاد لسهر، وهو الذى سيأخذها إلى بلاد العجب والمال والسيارات.

وفى الحقيقة تحتاج هذه العتبات إلى دراسة فنية منفصلة؛ لكثرتها وتنوعها، فقد امتعت القارئ وأضافت قيمة جمالية فنية. كما كسرت الملل الذى قد يُسببه كثرة السرد ،فجاءت الفواصل بين الإمتاع الجمإلى والفنى المعرفى.

ونذكر قصيدة أخرى لأحمد فؤاد نجم، فبعد ذكر سبب نكسة ١٩٦٧ وطغيان العسكر وعبد الناصر، قدّم لمعنى كلمة الطاغية ثم استشهد فى فاصله بشعر أحمد فؤاد نجم

"نبوس إيد سيادتك ورجلك كمان
تخليك معانا ياريس عشان
وجودك ضرورة فرضها الزمان
ومن غير وجودك حقيقى نضيع
دى مصر بتاعتك واحنا ضيوفك

كفايا علينا ياريس نشوفك" الرواية ص ١١١.

٣- الشعر الحديث

ويتداخل السرد مع الشعر داخل القصيدة، حيث تمتلئ جعبة الكاتب الحافظية بالشعرية والسردية مثل قصيدة محمود درويش "البنت الصرخة" تلك القصيدة التى أبكت الجميع .

"على شاطئ البحر بنتٌ، وللبنتِ أهلٌ
وللأهل بيتٌ. وللبيت نافذتان وبابْ..
وفي البحرِ بارجةٌ تتسَلّى بِصَيْدِ المُشَاةِ
على شاطئ البحر: أربعةٌ، خمسةٌ، سبعةٌ
يسقطون على الرمل. والبنتُ تنجو قليلاً
لأنَّ يداً من ضبابْ
يداً ما إلهيَّةً أسْعَفَتْها
يا أبي! قُمْ لنرجع، فالبحر ليس لأمثالنا!
لم يُجِبْها أَبوها المُسَجَّى على ظلِّهِ
في مهبِّ الغِيابْ
دَمٌ في النخيل، دَمٌ في السحابْ
يطير بها الصوتُ أعلى وأَبعدَ
من شاطئ البحر.

تصرخ في ليل بَرّيّة،
لا صدى للصدى.
فتصير هي الصَرْخَةَ الأبديَّةَ في خَبَرِ
عاجل لم يعد خبراً عاجلاً عندما
عادت الطائرات لتقصف بيتاً بنافذتين وبابْ" الرواية ١٥٨.

وتجتمع كل عناصر القصة فى القصيدة، فالزمان: زمان المجزرة، والمكان: شاطئ غزة، والشخصيات: الطفلة- الأهل- الأب، والأحداث: بارجة صهيونية تقصف الشاطئ وتقتل الأسرة.

ويلاحظ البحث أن التداخلات جميعها جاءت فى الجزء الأول مع حكاية (سهر والعشق والقمر)، أما الجزء الثانى الخاص بحكاية إخناتون مع نفر فاكتفى الكاتب بذكر رباعيات مولانا جلال الدين ابن الرومى التى تناسب حالة الوجد الصوفى بين كاظم (معلم سهر) وسهر الذى لم يعبر عن حبه واكتفى بولعه وسحر عطرها من بعيد؛ ويرجع السبب فى ذلك أن الجزء الخاص بالمسرحية أكثر حيوية من خلال الحوار، والحركة، والمفارقات الزمنية من الماضى إلى الحاضر والمستقبل.

فبعد تقديم الإهداء لأخيه رمضان حافظ فى الجزء الثانى، ثنى بمقولة لفتحى رضوان أحد أبطال الرواية ثم ذكر نشيدًا لإخناتون، وآية من إنجيل مرقص، وكانت مقولة فتحى رضوان معبرة عن الحالة العامة والسياسية للبلاد "الصراعات والمتناقضات التى يمر بها شعبنا الآن هى القوة المحركة للتاريخ.. ليس عيبًا أن أى ثورة بلا مبادئ.. معظم الثورات التى كان لها مبادئ سقطت وقتلت.. نحن نحتاج إلى ثورة عقلية.. متى ينتهى الصراع المفجع بين العبد والسيد.. إن معظم المبادئ خادعة وليست حقيقية" الرواية ص ٢١٤.

ويذكر الكاتب فى فواصله العديد من الأشعار التى تناسب الفكرة التى يطرحها من خلال السرد أو المسرح، مثل رباعيات مولانا جلال الدين ابن الرومى التى جاء ذكرها بعد حالة كاظم - المدرس العاشق لسهر- وما أصابه من حمى فى جسده، وعشق فى قلبه.

"القلب سالك. المعرفة تلين
الجسم ليس منفردًا كجيفة
لكنه غريب كحبة ملح
لا تزال على طرف الجبل" الرواية ص ٢٨٧- ٢٨٨.

وهكذا حاولت الدراسة، أن ترصد تداخل المسرح مع الرواية االمعاصرة وحاولت إلى جانب ذلك أن تلاحظ التداخلات الآخرى فى حلقة القصص مع الحكاية الشعبية ومع فنون حديثة كالسينما، ومع الشعر الغنائى كما لاحظ البحث أن هذه التداخلات كان لها أثرًا فى التماسك النصى العام- وإن طغت على المنظور الأساس الذى تنطلق منه الرواية مع المسرحية-.

وعلى الرغم من هذا التداخل مع المسرحية فى ملحمة السيد حافظ الرائعة إلا أن الترابط والتناغم الشديد بين أجزاء المسرواية جعل منها وحدة واحدة شديدة التناغم بين المشاهد ، كما جعلت نفس المتلقى فى مواجهة قوية مع حاضره وماضيه وزمانه ومكانه.

وقد استطاع السيد حافظ ذلك المبدع الفذ أن يصنع عملا متميزًا وفكرا مغايرا، يُسجل به حقبة فنية جديدة فى الفن المسرحى والروائى؛ ففى مساحة إبداعية شاسعة مُلأت بالحياة، والصيرورة لتكسر الرتابة الأدبية، وتحقق الإمتاع الفنى جاءت "قهوة سادة" منيرة الطريق للواعين من أبناء الجيل للنهوض والبحث عن ذواتهم وأرواحهم الغائبة .

وضع السيد حافظ فلسفته الخاصة فى الفكر فجاء العمل يجمع كل ركائز التكوين الإنسانى: الأخلاقى والسياسى والدين والحضارى والاجتماعى والثقافى؛ ليصنع للمتلقى فكرا مغايرًا وإنتاجًا ثقافيًا ناضجًا يضع فيه فلسفته فى كتابته الجريئة الجادة فى محاولة لاستنهاض الهمم والعزائم من الركود، وأعمالا للعقل للتشبث بكل ما له قيمة فنًا وإبداعا، فهنيئًا للقارئ العربى تلك الفسحة العقلية المتنوعة وهنيئًا للمكتبة العربية هذا القلم الجاد الحر. ولا يزال القارئ المثقف فى انتظار المزيد من الجعبة الحافظية ومشروعها الكبير.

استطاع السيد حافظ بتمرده على البنية الشكلية للرواية أن يتخلى عن الحبكة الفنية للرواية الواقعية، واستبدلها بالتصميم الفنى للفنون التشكيلية. قافزًا بوثبة عالية على الأنواع الأدبية الفنية منها وغير الفنية؛ مفيدًا من تقنيات المسرح والسينما والسيرة الذاتية والكتابة الصحفية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

السيد حافظ: قهوة سادة (رواية)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م.

ثانيًا: المراجع:

- أرسطو: فن الشعر ،ترجمة: إبراهيم حمادة ، مكتبة المسرح ، رقم ٣ ، مركز الشارقة للإبداع الفكرى ، د . ت، د. ط.
- آمال شوقى محمد: الجنة والنار فى التراث الإسلامى قبل الإسلام (دراسة فى ضوء تاريخ الأفكار) الدراسات العربية فى عالم متغير، المؤتمر الأول لقسم اللغة العربية ، ٢٥-٢٧نوفمبر ٢٠١٤، وحدة رفاعة للبحوث وتنمية المعلومات اللغوية والترجمة، كلية الألسن، جامعة عين شمس،ج ٢.
- برتولد الطائر: مختصر علم آباء الكنيسة، عربه بتصرف الأب كامل وليم ،ج١، دت ، دط.

- بول فان تيجم، المذاهب الأدبية الكبرى فى فرنسا ، ترجمة: فريد أنطونيوس ، ط ٣، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ١٩٨٣ م .
- تيرى إيجلتون: مقدمة فى نظرية الأدب، ترجمة:أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩١م.
- الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف (المتوفى: ٨١٦هـ):كتاب التعريفات ،ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ،الطبعةالأولى ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م ، ج ١ .
- حنان مصطفى أحمد على: التقنيات الفنية فى الرواية المصرية الحديثة" منذ سنة ١٩٧٣إلى نهاية القرن العشرين"،كلية دارالعلوم، جامعة القاهرة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
- خيرى دومة: تداخل الأنواع فى القصة القصيرة(١٩٦٠-١٩٩٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- عبد الرحيم الكردى:السرد الروائى وتداخل الأنواع نماذج من الرواية المصرية المعاصرة، مؤتمر أدباء

مصر"أسئلة السرد الجديد"الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح، ٢٠٠٨م .

- رشيد قريبع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع ، جامعة منتورى قسنطينة.
- رشيد يحياوى ، مقدمة فى نظرية الأنواع الأدبية ، المغرب ، إفريقيا الشرق ، ط٢ ، ١٩٩٩٤ م .
- رولان بارت: موت المؤلف، ضمن كتاب (درس السيميولوجيا) ترجمة: عبد السلام بنعبد العإلى، تقديم: عبد الفتاح كيليطو،دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط٣، ١٩٩٣م.
- رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة:د.محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م.
- الشهرستانى (أبو الفتح محمد عبد الكريم ابن أبى بكر أحمد): الملل والنحل، تحقيق: عبد العزيز محمد الوكيل ،مؤسسة الحلبى ،القاهرة،ج٤.
- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، مركز النشر، مكتب الإعلام الإسلامى، ١٤٠٤هـ، ج١.

- د. فايزة محمد سعد: " كل من عليها خان ، البنية والدلالة وجماليات التشكيل، رواية(كل من عليها خان) للسيد حافظ ، مركز رؤيا للنشر، ٢٠١٦ م.
- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة فى الرواية المصرية) مكتبة الشباب، المنيرة- القاهرة ،سنة ١٩٨٢م.
- فتوح أحمد: لغة الحوار الروائى، فصول ، المجلد الثانى، العدد الثانى، كانون الثانى، ١٩٨٢م.
- القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (المتوفى: ق ١٢هـ): جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، عرَّب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية - لبنان / بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، ج ١.
- عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبى ومقدمة فى نظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م .
- ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مج ٣، مادة (جنس).

- لؤى على خليل:
- تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، مجلة دمشق، المجلد٣٠ ، العدد٢٠١٤،٣م.
- نص السيولة والصلابة (دراسة فى تداخل الأنواع)، ضمن مجلد (تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الدولى الثانى عشر)المجلد الثانى، الأردن ،عمان عالم الكتب الحديث ،إربد ، ٢٠٠٩ م.
- لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ):معجم الفروق اللغوية،تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي، الناشر: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ «قم»،الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ج١.

الدوريات:

- دينا نبيل: الموتيف فى رواية "قهوة سادة" مجلة أدب ونقد، مجلة الثقافة الوطنية الديموقراطية، العدد ٣٥٤، نوفمبر ٢٠١٦م.
- وليد الخشاب: عندما تلجأ الرواية للمسرحية (عن المسرواية)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مج ١٢، عدد ١ ، ١٩٩٣ م .

السيرة الذاتية

آمال شوقى محمد يحيى

- الوظيفة: مدرس مساعد بقسم اللغة العربية- جامعة عين شمس.
- حاصلة على ليسانس الألسن فى اللغة العربية دور مايو ٢٠٠٨م بتقدير عام جيد جدًا مع مرتبة الشرف .
- ثم حصلت على تمهيدى ماجستير دور مايو ٢٠١١ م.
- قامت بالتسجيل للحصول على درجة الماجستير بالقسم فى تاريخ ٢٣ /٣ /٢٠١٢ م.
- ناقشت الماجستير فى الأربعاء٩/ ٤/ ٢٠١٤م.
- قامت بالتسجيل لدرجة دكتوراة الألسن فى ٨/ ٦/ ٢٠١٥م.

الأنشطة الثقافية:

- المشاركة فى المؤتمر الأول لقسم اللغة العربية، كلية الألسن جامعة عين شمس فى الفترة من ٢٥ إلى ٢٧ نوفمبر ٢٠١٣م. ببحث بعنوان " الجنة والنار فى التراث الدينى قبل الإسلام دراسة فى ضوء تاريخ الأفكار ضمن محور الدراسات الأدبية.
- المشاركة فى ملتقى القاهرة الثانى للنقد الأدبى دورة عبد القادر القط، بمشاركة سبعين باحث وناقد ومتخصص من مصر ومعظم الدول العربية وأذربيجان تحت عنوان" الحوار مع النص – دورة عبد القادر القط" والذى عقده المجلس الاعلى للثقافة في الفترة من ٨ إلى ١٠ مايو ٢٠١٧ ضمن محور الحوار مع النص السرى وذلك ببحث بعنوبن" تداخل الأجناس الأدبية فى الرواية العربية"قهوة سادة نموذجًا".

الدورات التدريبية التى تم الحصول عليها

- دورة "النشر الدولى "فى الفترة ٤- ٦ /٧ /٢٠٠٩ م.

- دورة "معايير الجودة فى العملية التعليمية " فى الفترة ٣٠-٦ إلى ٢-٧ /٢٠٠٩ م .
- دورة "تنظيم المؤتمرات العلمية " فى الفترة ١٢-١٤/٩/٢٠١٠ م.
- دورة "آداب وسلوكيات المهنة " فى الفترة ١٢-١٤/١٠/٢٠١٠م.
- دورة "أخلاقيات البحث العلمى " فى الفترة ٢٣- ٢٥ /٢٠١٢/٦ م.
- دورة "إدارة الوقت والاجتماعات " فى الفترة ١٤ - ٢٠١٣/٥/١٦م.
- دورة "إرادة التغيير" فى الفترة ١٤-١٥ / ٢٠١٧/٥م.
- دورة "بنوك الأسئلة والاختبارات الإليكترونية" فى الفترة ١٧-٢٠١٧/٥/١٨م.
- دورة"إدارة الفريق البحثى" فى الفترة ١٦- ١٧/ ٥/ ٢٠١٧.



قراءة نقدية في بنية النص الروائى
" رواية كابتشينو للسيد حافظ "

د. رشا غانم

الجامعة الأمريكية - مصر

في سرد مزاجي يستهل الكاتب عتبة العُنوان لروايته كابتشينو ،هذا المشروب المزاجي أيضا ، وإذا كان من أهم سمات النص الروائي لا يكتب إلا بعد تأمل عميق فإننا حين نقف عند البنية السردية للرواية نجد المؤلف ممسكًا بخيوط بنائه السردي الدرامي طبقًا لمعرفته الشعورية ، والثقافية التي يملكها فنلمح ذاتية في الحكي تتآذر مع ما يخلقه لنفسه من سرد أكثر جرأة ،في أفكاره، وطموحاته،فيعري الواقع بكل تجلياته ،ويصوره تصويرا فنيا صادقا استقصى فيه كل خبراته الحياتية،ليجعله واقعا نابضا بالحياة،مرتكزا على الحبكة الروائية بكل آليتها من الوقائع والأحداث، والمصادفات،حيث يجعلنا في حالة دهشة ،وإثارة مستمرة تبصرنا ببراعة هذا الكاتب اللعوب.

تنهض البنية الروائية في "كابتشينو" على حكاية إطارية هي حكاية الراوي التي تتداخل مع حكايات أخرى نجدها تلتقي بالبنية الحكائية لألف ليلة وليلة بوصفها تتشابك مغ غيرها من الحكايات داخل هذا الإطار ،كما أن بها تيمة دلالية منها (سكتت شهرزاد عن الكلام المباح) ولكنها ليست حكايات منفصلة مثلها فمن جهة أخرى تتجاوز هذا الإطار الموروث مندمجة بطريقة حكائية مشدودة كلها إلى الحكاية الرئيسية ،مثلها مثل وحدات الأرابيسك ،لا قيمة لأي واحدة منها بمعزل عن الآخرى.

تعد هذه الرواية بتقنياتها السردية رواية حداثية تستنكه الأبعاد الغائرة للراوي وما يحيط به من شخوص وأماكن وأزمنة ، ،تتلاقى فيها الحكايات والحوارات التي يفيض بها وعي الراوي.

ويأتي البناء السردي لشخصيات الرواية حيث تحتل شخصيات النساء حيزا كبيرا في السرد ،فنجد شخصية "شهرزاد"وتمثل دور راوي رئيس في الرواية نجدها تبرز المرأة بكل أصنافها فهي امرأة محنكة خبيرة بكل أساليب الحياة ،دوما يأتي إليها الناس للتزود بالمعرفة،فالنساء يعرفن منها ، كيف يعاملن الرجال؟ والرجال يأتون إليها لمثل هذا السبب وأكثر فالأول، حينما أتى إليها مكرم أبو الشوارب يستفسر كيف يقضي ليلة مع زوجته فأعطته الحل في ثلاث خطوات سردها الكاتب بطريقة مشوقة تنبئ عن براعته وتمرسه في الفن الحكائي، والثاني قد يتجاوز سبب المجيء إليها،عندما حاول المختار(أبو وردة زوجة كاظم) أن يحظى بوقت جميل مع امرأة يجدها بكل تفاصيلها تختلف عن كل نساء القرية ، ولكنها بخبرتها في معاملة الرجال لمحت شرارة الشهوة في عينه فردَّته خائبا .

وشخصية سهر البنت الحالمة الوادعة في دنيا الحب هذا العالم البرّاق الملىء بقصص الأعاجيب لكل بنت ،وقد أثارت شهيتها للحب قصة نور ومحب التي تحكيها لها خالتها شهرزاد ،ولكنها في نفس الوقت أكثر تمردا لواقعها الذي تعيش فيه هي تريد أن

تطير مع عصفورها هي تعرف أن النساء نغمات وليست لحما وعظاما"، فهي ليست كالدجاجة التي تنتظر الديك "كاظم إذا تزوجها ستصبح دجاجة في عشة تنتظر الديك كل مساء" .

أما عالم الشعر الذي زجَّ به الكاتب في الرواية فهو عالم ساحر غامض ملئ بالأحاسيس والمشاعر الفياضة؛ ليستدعي وجداننا الشعر وجمالياته ورؤيته للواقع ،فالشاعر عبد العزيز المقالح يقول:حتى غدونا أمام الناس مهزلة منا الضحايا كما منا المساكينا"

نجد فتحي رضوان خليل وهو راوي رئيس في كابتشينو يقول في نفس الصفحة في معانقة بديعة يتعانق فيها النص الشعري بالنص الروائي "رفضت مع الوطن العربي أمضغ لحم الهزيمة المُرة والانتصار المزيف ،أتشدق بالكلمات بين فخدّي الصحف الخاوية". ،فهنا النص الشعري معنيا بتوظيف النص السردي،حيث تتواتر نصوص لشعراء كثيرين ،قدامى ومعاصرين،سواء من الشعر المكتوب بالفصحى أو المكتوب بالعامية ،فكل هذه النصوص واستدعائها مرهون بوظيفتها السردية.

يقف الكاتب عند الفن التشكيلي يسبر أغواره الدفينة وليس اعتباطيا أن يعرض للوحات تشكيلية كثيرة ، فقد عبَّر عن رؤية فنية ،ورؤية فكرية للعالم والواقع بشكل عام، خلال سنوات من

إبداعاته وحصاده الفكري، التي شكّلت له عالما خاصا يختلف عن عوالم الآخرين كما حلل لوحات تشكيلية لسلمان المالك يظهر فيها "أن رأس المرأة في لوحاته قد اختفت ملامحها ،وصار الجسد أقوى تأثيرا وتواجدا كأن الرجل العربي لا يهتم بها عقلا،وهو تعبير عن الحالة الذكورية التي تتعامل مع المرأة العربية".

فكأن تحليل مثل تلك اللوحات يوجهنا إلى سلبيات المجتمع الذي يقمع المرأة ويسيطر عليه الثقافة الذكورية ،فالكاتب يعري المستور ويكشفه مبينا طبيعة بعض المجتمعات العربية في تعاملها مع المرأة ويعرضه بأسلوب شيق جميل .

تمثل رواية كابتشينو محاولة يسرح بها الكاتب في عالمه الخاص؛ ليحل فيه كل المشكلات التي ضاق بها واقعه مرتديا بعض الوقت ثوب الصوفية ليبعد عن هذا العالم المزيف الملئ بالشر والبؤس والشقاء إلى عالم أكثر روحانية وجمال وصفاء ،وكأنه يشحذ طاقاته الإبداعية ليعود بها مرة أخرى يثري النص السردي ببصمته المتفردة في الفن الروائي.

يبحث الكاتب في سرده الروائي عن اليوتوبيا أو المدينة الفاضلة "في ظني أني أبحث عن مدينة فاضلة "لأنه" المواطن العربي المقهور ، أو السندباد الذي كسر مراكبه ابتلاء وراء ابتلاء ، ليعرض لنا الواقع المصري والعربي بكل تناقضاته واستلابه

للحريات وإهداره للمواهب ، فكان الهروب حلا ليبعد عن الواقع ومآسيه. مؤكدا أننا نحتاج إلى ضمير وطني لحماية هجرة المبدعين العرب ويترك لنا الدعوة مفتوحة لعلها قد تتحقق في يوم ما.

ينبئ هامش الرواية عن تمتع الكاتب بثقافة جمة فأحيانا يتعانق الهامش مع النص ويختلط به،أو يعيد في المتن ما قاله في الهامش، أو ليس له أية علاقة به ولكنه عرض لنماذج وأحداث وتجارب حياتية كثيرة، مما زاد النص الروائي ثراء لغويا تتعانق معه أحداث كثيرة تعري الواقع في صورة حية نابضة.

ملامح النص ما بعد الحداثى
في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ

د.رشا غانم

أستاذ مساعد النقد بالجامعة الأمريكية- مصر

الحياة لا تُفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها فمن معين السيرة الذاتية للكاتب يحضر الشكل الروائي في رواية "كل من عليها خان" بصورة درامية؛ ليعيد صياغةَ ملامح الواقع حيث يصور الكاتب فيه الواقع تصويرا فنيا صادقا استقصى فيه كل خبراته الحياتية؛ ليجعله واقعا نابضا ، يبصرنا بميول هذا الكاتب في نظرته لواقع مأزوم ملئ بالعبثية والاستهانة .

حضر النص المتشظي بنصوصه المتنوعة من كلمات وأغاني ومقالات ، ومقتطفات، وحكايات قديمة، وسيرة ذاتية، وشعر، ومسرح اخترق من خلاله الكاتب بحكم ثقافته الجمة المكان والزمان بإلصاق مجموعة نصوص منتمية لأجناس متنوعة إلى عالمه الروائي فكانت نصوصا متوهجة وأكثر حركة وتعبيرا عن واقع ملئ بالأعاجيب .

يرتدي الكاتب ثوب الصوفية ؛ ليحل فيه كل المشكلات التي ضاق بها واقعه؛ ليبعد عن هذا العالم المزيف الملئ بالشرور والآلام والشقاء إلى عالم أكثر روحانية وجمال وصفاء ،وكأنه يشحذ طاقاته الإبداعية؛ ليعود بها مرة أخرى يثري النص السردي ببصمته المتفردة في الفن الروائي ،فهو ذو الشخصية البسيطة التي لم تنل من الحياة شيء برغم كل شيء حوله كان مهيئًا له ولكن أبى أن يسير مع الركب ليفسح لنفسه مكانا آخر ببصمته المميزة كـ:" وتسألني من أنت ..!أنا.. من أنا؟ أنا لم أعقر ناقة

صالح، ولم أخن الوطن مرة مثل حور محب أو علي بك أبو الذهب أو ابن خلدون أو السادات .أنا لم أحمل قميص يوسف الملوث بدم كاذب للذئب ورفضت أن أغتصب مثلما فعل عامر وناصر، ورفضت أن أغتصب مصر حين طلبني أمن الدولة لأكتب التقارير عن الأدباء.." يتحدث عن أهل الأديان قديما" كـ:"لا أحد فى الأسكندرية قبل الإسلام يؤمن بأن أحد الأديان خاطئ بينما الآخرصحيح .لا عند المسيحيين ولا اليونانيين الذين كانوا يعيشون سويا فى الأسكندرية وكان كل منهم يعبد آلهته مثلما يتكلم لغته " نجد فلسفة حياتية يضعنا أمامها الكاتب من خلال خلاصة تجاربه المعاشة كـ: "أيها البشر سامحوا كل الأصدقاء.. ليس من أجلهم ولا من أجل السماء، بل من أجل قلوبكم أن تظل بيضاء.. نقية راقية.. دون عناء وأمر ا ض.. أعلنوا الحب على الجميع حتى لا تقتلنا الكراهية والفاعل هو الغباء"

يأتي البناء السردي لشخصيات الرواية أضاء الكاتب من خلاله خبايا كثيرة لعالم النساء والرجال بكل تفاصيله ودقائقه ، حيث تتسم الرواية بأنشودة الحب الأزلية بين "سهر وقتحي" ،"ووجد ونيروزي"

نجد شخصيات نسائية رئيسة مثل سهر، وشهرزاد،وجد، كانت سهر تنهج.. مضطربة.. شهرزاد اتصلت عدة مرات بها، وهي متأكدة أن سهر مع فتحي.. شهرزاد تعرف سر النداء الخفي للجنس.

أما شخصية فتحي رضوان فهو "فتحي رضوان خليل.. مصري المولد وقلبي عروبي وتفكيري وعقلي عالمي."يقول:نعم أنا عاشق أكتب على الماء والهواء ودقات القلوب أنا بحبك مجذوب يا سهر بنت الشام والجبل والتفاح والزهر والورد والعصفور الذي سكن قلبك" كـ: "ولي في عشقك فرح.لي أمل في الله أن يأتي لي بالفرج.. أن أتحرر من عشقي لأرض لا تعرف الفرق بين الحق والباطل . طوبى للعاشقين مثلي الذين يحملون في صدورهم المطر ووجع الوطن".

وشخصية "وجد" هى ابنة "جميلة وعمار الحلاق "أجمل بنات عصرها.. تتذرع بأي حجة؛ لتذهب إلى السوق لتقابل نيروزي الفارسي الوسيم، وهو يبيع العطور والبخور"..فهو"شاب وسيم جميل القسمات وفد إلى الحي منذ شهور بشكل مفاجئ، وهو الآن يعمل فى تجارة العطور والبخور" وقد أحب وجد كثيرا بالرغم من وجودهما في واقع أكثر ضرواة وشراسة كالبحر الهائج لا يبقي على أي شيء أمامه حيث عاشت "وجد ونيروزي" الشدة المستنصرية يقول عنها الكاتب "آه يا أ يها الجوع الكافر الذي حطمك يا مصر.. يا بلادي آآآه..!"كـ:"وقفت وجد بنت عمار فى طابور الجائعين تنتظر.في هذه الأثناء لمحها نيروزي"

تتسم الرواية بالحكي الساخر فما أكثر الضحك الذي يشبه البكا في مصر؛ فيعرض لنا الكاتب في بعض نصوصه المسرودة حكيا

مسرودا يتسم بالسخرية كـ: نحن أمة المصريين عندما تبنى تهدم..! ويقول: فتحي رضوان "سهر التف الخراب والحقد حول رقاب العرب"،كـ:"والقرية ليس لها شهادة ميلاد.. القرية دائما منسية من خريطة السياسيين." ويقول: "السياسة نجاسة.. وأنا لا أحب السياسيين". يقول:"أكذوبة مصر مستهدفة.. وكل غريب يتهم بأنه جاسوس ويؤخذ حجة كان يستخدمها رئيس الشرطة والوزير بدر الجمالي حتى يرعب الخليفة المستنصر وأسرته ويمرر ما يشاء من قوانين.." ويقول:كتب على المصريين أن يقفوا صفوفا صفوفا فى عهد رمسيس الثانى، وقبلها فى عهد يوسف بن يعقوب، وقبلها فى بناء الأهرمات بالكرباج.. نساء مصر يتعرضن للتحرش فى الطوابير الطويلة، والخبازون يعاملون الناس بقسوة شديدة" ويقول: الجنسيات تتنافس هنا في دبي من أجل الخبز ومن أجل الحياة .الكل يكره الكل لصالح الدرهم أو الدينار .كل شيء مباح ومستباح في حرب خفية .لا أعرف حتى الآن سرتقدم الصحافة الخليجية عن الصحافة المصرية مع أن مصر رائدة الصحافة بقيادة اللبنانيين.وبالرغم من وجود الكاتب في دبي البلد التي أحبها ولكن لا بد من منغصات يقول:هذا أنت يا ابن رضوان.. أنت الوحيد الذى يعرفون أنك صحفي وكاتب حقيقي فلابد أن تحارب فى دبى والخليج.. غالبية الكل هنا مزيف وكاذب.. لابد أن تصبح مزيفا مثلهم لتريحهم وتستريح، لكن للأسف المزيف هو حقيقي.."

يتحدث عن جريمة المثقفين في كل زمان ومكان يقول:"أنا لا أحزن عندما يخون رجال الدين اليهود أو المسيحيون أو الإسلاميون أوطانهم،والسبب بسيط أنه منذ فجر الضمير ورجال الدين يخونون. منذ أيام إخناتون خان كهنة آتون إخناتون واستمرت الخيانة تورث مرة اسمهم كهنة آتون.. أو كهنة اليهود أو كهنة المسيحيين أو شيوخ المسلمين..لكني أشعر بالاختناق والاكتئاب عندما يخون مثقف وطنه .لأن اله اختاره وأعطاه من لدنه علماً.. وهو يعلم الحقيقة بكل ألوانها ويكذب ويخون.. ويخون.. ويخون.." ويقول: إذا أردت أن تعرف نظام دولة متقدمة أو متخلفة دكتاتورية، اسمع نشرة الأخبار.. إذا كان أولها قام جلالة الملك أو سيادة الرئيس اليوم باستقبال فلان وعلان.. تعرف أنها متخلفة ودكتاتورية، وإذا كان أول الأخبار عن حدث عالمي هام زلزال مثلا أو اغتيال سياسي ما، تعرف أن هذه الدولة متقدمة وبها ديمقراطية.. ودائما نشرات الأخبار في التلفزيونات العربية تذكر في أول أخبارها الرئيس والأمير والملك ومقابلاته و انجازاته".

استطاع الكاتب في روايته أن يغرف من معين تجاربه في الحياة وأن يثير فينا تساؤلات تنم عن القلق والحيرة والدهشة في أغلب الأحيان فكان سردا أكثر حبكة وإثارة لكاتب له بصمته المتفردة في الفن الروائي.

السيرة الذاتية

رشا أبو بكر سعد عثمان غانم

محل الميلاد: القاهرة.

تاريخ الميلاد: ١٩٧٣/٧/٢.

الجنسية: مصرية.

محل الإقامة: القليوبية - شبرا الخيمة.

المهنة: أستاذ مساعد الأدب والنقد بالجامعة الأمريكية-مصر.

رئيس اللجنة العلمية بصحيفة الحرف الأدبية الصادرة عن البيت الثقافي العربي في الهند.

العنوان: ٣٤ أرض نوبار-الإسكان الصناعي- شبرا الخيمة أول

التليفون: م: ٠١٠٠١١٠٧٦٩١، ت: ٠١٢١٠٠٣٦٨٦٨ ٠٠٢/

البريد الالكتروني: rashaghanm@yahoo.com

الدرجات العلمية:

١-دكتوراه الأدب العربي دار العلوم جامعة القاهرة بتقدير مرتبة الشرف الأولى عام ٢٠١٣م. موضوع الدراسة: (الشعر في شرقيّ الأندلس ١٢٣٨-٧٥١م) دراسة تحليلية.

٢-ماجستير دراسات أدبية ونقدية كلية البنات جامعة عين شمس بتقدير جيد جدا لعام ٢٠٠٨م موضوع الدراسة:

(الحركة النقدية حول التحسين الفني في القرن السابع الهجري)

٣-الدبلوم العامة في التربية لعام ١٩٩٦ بتقدير جيد جامعة عين شمس

٤-ليسانس آداب لغة عربية بتقدير جيد سنة ١٩٩٥ جامعة عين شمس

كتب مطبوعة:

١-مقاييس الجمال في مرآة النقد الغربي".الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ٢٠١٥م.

٢-الشعر في شرقيّ الأندلس" دار الكتبي للنشر ،القاهرة ٢٠١٦م.

٣-العروض بنكهة أندلسية دار النخبة للنشر القاهرة ٢٠١٧م

٤-البناء السردي بين النظرية والتطبيق دار النخبة للنشر ٢٠١٧م.

أبحاث محكمة:

١-بحث مشترك بعنوان "التناسق الفني بين بلاغة الكلمة وعذوبة اللحن والكتابة الألكسترالية" أوبريت مجنون ليلى نموذجا" مع د.علاء فتحي"مدرس بقسم التأليف والنظريات بمعهد الموسيقى العربية ، بمجلة فكر وإبداع ،إصدار

خاص،مؤسسها:أ.د حسن البنداري أستاذ الأدب والنقد بكلية البنات جامعة عين شمس ، يناير ٢٠١٦م .

٢-بحث بعنوان"خوسيه بيرو بين الأدب العربي والأوربي بمجلة دراسات عربية وإسلامية، مؤسسها أ.د حامد طاهر أستاذ الفلسفة الإسلامية بكلية دار العلوم ،جامعة القاهرة،و نائب رئيس جامعة القاهرة الأسبق عدد(٦٠) نوفمبر ٢٠١٦م.

أبحاث منشورة:

١-بحث تحت عنوان"(فاعلية الأدب العربي في أدب أوربا الغربية الشعر "الأندلسي نموذجا".منشور ضمن أبحاث المؤتمر العلمي الدولي السادس لكلية التربية جامعة واسط إبريل ٢٠١٣م.

٢-بحث تحت عنوان " أثر الاحتلال الأمريكي في الشعر العراقي المعاصر" في المجلة النقدية لجمعية النقد الأدبي إبريل ٢٠١٤م.

الشعر النسوي في العراق "قراءة في تحليل الخطاب الشعري ضمن فعاليات المربد الحادي عشر بالبصرة.



التَّماهى والاستلاب بين الذات الفردية ،والذَّات الجمعية ؛ مقاربةٌ نقدية حول رواية " كل من عليها خان " للأديب الروائىِّ الكبير السيِّد حافظ

بقلم د. كاميليا عبد الفتّاح

الأستاذ المُساعد في جامعة الباحة (سابقًا)

هذه الروايةُ تاريخُ ذاتٍ جمعيّة – هي مصر - وتاريخُ ذاتٍ فرديةٍ افتقدتْ الثقة بكثيرٍ من المُسلَّمات والثوابت التي تكفلُ لها اليقين والسَّلام؛ حيثُ شهدتْ الانهيارات الكبرى التي مرت بها مصرُ ، والمجتمعُ العربيُّ – على جميع الأصعدة – وتوصَّلت- عبر رؤية استبطانية - إلى أنَّ الخيانة هي العامل الأساسيّ وراء هذه الانهياراتِ . هذه الدلالة تتسيَّدُ الرواية بدءً من عتبة العنوان " كل من عليها خان ، والذي كُتبَ في صورتين - تؤكدُ كل منهما أن هيئةَ الكتابة جزءٌ من الأساليب الّلغوية في تشخيص الدلالة – الهيئةُ الأولى – على الغلاف الخارجي للرواية – كُتبَ فيها الفعل " خان " بخطٍ كبيرٍ وفي مستوىً أعلى بينما كُتبت بقية الجملة أسفل منه – بخطٍ أصغر، هكذا:

كل من عليها خان

هذه الهيئةُ تتعمَّد إبراز فعل " الخيانة " منفردًا - في سطر واحدٍ عملاقًا بارزًا – من خلال كتابته بهذا الحجم الكبير – كما توحي بدلالتين ، الأولى: وجود خائنٌ مجهول قام بخيانة كلّ من عليها ، الثانية: افتراض وجود تقديم وتأخير في الجملة ؛ ومن ثم إسناد الفاعلية إلى " كلّ " . وفي الحالين

يبرزُ فعلُ الخيانةِ سيّدَ المشهد ، وبؤرةَ الرؤية .

الصورة الثانية التي كُتب فيها العنوانُ صورة تقليدية بدت فيها أركانُ الجملةِ متساويةً في الوضعية الأفقية ، ومتساوية في حجمِ الخط: كل من عليها خان.

وقد طرح الروائي " السيد حافظ " ستة عناوين – فضلًا عن هذا العنوان الأساسيّ – منها : كل من عليها جبان ، كل من عليها بان ، كل من عليها هان ،وكلُّ هذه العناوينُ تُمثّلُ في بنيتها التركيبية تناصًّا مع الآية القرآنية الكريمة " كل من عليها فان " . ورغمَّ أنَّ التناص مع الآية القرآنية اعتمدَ على المخالفة الظاهرية للدلالة الأصلية فيها – وهي الفناء – إلَّا أنَّه يُضمرُ هذه الدلالة ، ويستدعيها إشاريًّا من خلال هذه البدائل التي حلَّت محلَّ الفناء ، وأعني:

الخيانة ، الجبن ، الهوان ، الكشف (أو الافتضاح) ؛ فالخائنُ، والجبانُ والذليلُ، والمُفتضحُ كياناتٌ إنسانية فانيةٌ ، على صعيد القيمِ – والقيمة – وفي ضمائر مجتمعاتهم ؛ وهكذا يبدو التَّماسُّ الإشاريّ مع دلالة الفناء - وهي الدلالة الأصلية للآية للقرآنية – وكأنّه طرحٌ جديد لمعنى الفناء ، هو: فناءُ المُتخلِّين عن قيمهم ورسالتهم ، والتزامهم .

- <u>الإيقاعُ الأساسيُّ</u>لهذه الرواية هو الخيانةُ ؛ فهي إيقاعُ الأحداث ، والإيقاعُ النفسيّ للشخصيات ، وإيقاعُ ما يلي : الأماكن ، التّوقعات والتّربّص ، المشاعر والظنون ، و- كلّ - ما يصدرُ من شخصيات الرواية من سلوكٍ، أو قولٍ ، وكلّ ما يتعلّقُ بها من مساراتٍ نفسية، وتوجهات فكرية .
- الزمانُ كيانٌ أساسيٌّ في تكوين هذه الرواية ؛ فهو الهيكلُ الفِقري للرواية التي تتوغلُ في تاريخ البشرية حتّى عهد آدم – بحثًا عن أصول الخيانة الإنسانية - كما امتدت إلى زمن الأسطورة ، وزمن الممالك القديمة ، وعهود الاحتلال التي تعرضت لها مصر ؛ لتسرد فصولًا - وألوانًا ومذاقات - من الخيانة التي نالت من تكوين الذاتين: الفردية و الجمعية . وقد وجد بعضُ الباحثين - كما تشيرُ د. أمينة رشيد في كتابها حول تشظّي الزمن في الرواية الحديثة – " أنَّ الرواياتِ التي موضوعها الزمن تعطي لمعضلة الزمن حلولًا متفوقةً على الحلول الفلسفية ؛ إذْ يستطيعُ الروائيُّ أن يصلَ إلى أعماق الزمن الإنسانيّ بالقدرِ الذي لم يستطعه الفيلسوف " ومن هنا نستطيعُ تبيَّن دلالات الخيانة – ومدى عمق هذه الدلالة – من

خلال تتبّع المسار الزماني للرواية ؛ بما يوصلنا إلى أن الخيانةُ تتخذُ بعدًا دلاليًّا غير تقليدي ؛ وأنها لاتتوقفُ عند المدى الضيق – المُتدَاول –بل تتخذ دلالة عميقة ، معقَّدةً ؛ هي مزيجٌ من خيانة الآخر- في كلّ صوره - وخيانة الذات – مع اتساع مدلولِها - حيثُ الذات جزءٌ من الآخر – فَتدلُّ على الفرديّ والجمعيّ - والآخر بعضٌ من الذات - فيدلّ على الفردي و الجمعي . والأديبُ الروائيُّ - السيّد حافظ - لم يكتف بإخضاع التاريخ الإنساني لهذه القراءة الخاصة - المتربّصة بفعل الخيانة وشواهدها فقط – بل أخضع تاريخ الوطن - لهذه القراءة - كما أخضعَ رموز السياسة والثقافة، والفكر والإبداع ؛ وأدانهم من خلال منظوره للخيانةِ؛ ومن ثمّ توجَّه بالإدانةِ إلى الخديوي إسماعيل، وجمال عبد النَّاصر ، والسادات ، والمشير عبد الحكيم عامر ، وكثيرٍ من الكُتّاب والنقّاد الكبار والمُثقَّفين ، والتّجار، و- كثيرٍ من - المشايخ ورجال الدين ، والجيش – لأنَّه حكمَ بدلا من أن يحمي – كما اتَّهم الشعب بالخيانةِ؛ لأنّه ارتضى التّبعية بدلا من أن يحرص على أن يكونَ محكومًا ، له حقوقُه وواجباتُه.

- وهكذا نلاحظُ التَّماهي بين كثيرٍ من أحداث الرواية مع أحداث زمن القصِّ، من ذلك: سمات القائد السياسي ، مشاهد الجوع في مصر ، شحّ النيل ، انحدار الوضعية الثقافية في مصر.. ؛ بما يشيرُ إلى توظيف الكاتب لخاصية الإسقاط الاستعاريّ في هذه الرواية .
- فضلًا عن التَّماس بين زمن القصِّ ، وزمن أحداث الرواية ، يرتكزُ الروائيُّ السيد حافظ على بعضِ السمات الآخرى التي تعدُّ علامةً فارقة للرواية الجديدة – التي ظهرت في الستينيات من القرن العشرين – ومنها: خاصية إدماج الوصف في السّرد - وكأنه جزءٌ منه –خلق الحبكةَ على نحوٍ غير تقليدي ، هو الارتكازُ على المُستدعى من الذاكرة ، وإشعال التشابكَ بين الراهن المُعاصر و الماضي ، مع اشتباكِ الأزمنة في ذاكرة الكاتب / الرّاوي ، وتجنّب النمط البِلزاكيّ في السّرد . أمَّا أبرزُ سمات الرواية الجديدة التي ارتكزُ عليها ، فهي: التَّطابق بين الرواية ، والأنا الرَّاوية لها .
- ساهمت الإشارةُ<u>الأسطوريّةُ</u>َ في منح هذا الطرح الروائي المزيدَ من العمق الدلالي ؛ حيثُ انتظمَ الرواية المسارُ الفكري المائز لأسطورة " إيزيس " ، وأعني فكرة

التمزّق – أو الضياع – ثم الانبعاث – أو العودة – فقد صوّر السيد حافظ الذات الإنسانية كيانًا يعاني التَّمزق والضياعِ منذ فجر التاريخ بما يعدُّ إشارةً استعاريّةً لشخصية أوزوريس ، بينما اتَّخذُ الوطنُ الأبعادَ الرمزية لإله الشرّ " ست " ، وبدَت الحبيبة / الأنثى – بل الحبُّ عامة – رمزًا لإيزيس " التي تجمعُ أشلاءَ الذات الممزقة المُستلبة بفعل الشتات المكاني والنّفسي.

- أمَّا الخائنون في هذا الطرح فهُم كثرُ ؛ بما يؤكدُ أنَّ فعل الخيانة – بدلالته العميقة – جزءٌ من نسغ الوجودِ الإنساني – وجزءٌ أصيلٌ من تاريخ الإنسان - وقد تبوّأُ قابيل قائمة الخائنين في زاوية رؤيوية خاصة أدرجَ بها الكاتبُ قصة " قابيل وهابيل " في الشواهد الدالة على اتِّسام الجبلّة الإنسانية بالخيانة .
- إنَّ <u>البنية المعمارية</u> – الفنيَّة - أو ما يُسمّى بـ " المعمار الروائيّ " – تحملُ تصوّر الكاتب لبنية المجتمع - وبنية الوجود الإنساني - و تصوّره للزمان والمكان في التحامهما - السرمدي – باعتبارهما حاويتين لهذا الوجود . وقد اشتملتْ هذه الروايةُ على أكثر من بنية فنيةٍ – وجنسٍ أدبيٍ – في داخلها ، بما زاد تكثيف العامل الزمني

، وساهم في طرح المزيد من الأصوات الإنسانية ، وهذا بدوره أضفى المزيدَ من الأبعاد التاريخية - والإنسانية - على دلالة الخيانة . من هذه الأجناس الأدبية التي تضمنتها الرواية: جنس المسرحية ، الشعر ، الشكل السينمائي ، الروايات المتعددة على لسان الأبطال، الحكاية التراثية، القصيدة الشعرية. وقد أضفت هذه النصوصُ الأدبية المتنوعة عمقًا حكائيًا على الرواية الأساسية التي بدتْ – بدورها - وكأنها معادلٌ روائي حديثٌ لحكايات " ألف ليلة وليلة " - أو كأنّها امتدادٌ فنّيٌّ لهذه الحكايات – لتماسِّها الفني مع الفكرة الأساسية لها، وهي فكرةُ التوالدُ الحكائيّ الموحي بالامتداد اللّانهائيّ للزمن، والموحي – في الوقتِ ذاته – بتشابه الطبيعة الإنسانية وتكرار مواقفها في الخير والشر- رغم اختلاف الأجيال وتواليها - وكأنّ هذه الأجيال جيلٌ واحد.

- وقد ارتكز الروائيُّ السيد حافظ على المعادل الموضوعي في طرح رؤيته الفكرية ، بما يتّضحُ منذ بدء السَّرد من خلال التَّماس بين السماتِ الشخصية للرَّاوي – ملامح التكوين - والسمات الشخصية لـ " فتحي رضوان خليل " ، فقد طرح نموذج خليل صوتًا راويًا ، وكاتبًا روائَّيًّا، و

صحفيا – حاملًا لسمات الشعراءِ وأشواقهم ورؤاهم – وهو ما وسم الرواية بشعرية السّرد إلى حدِّ لافتٍ – كما طرحَ رواية " فتحي رضوان "معادلًا سرديًّا لروايته الأساسية " كل من عليها خان " ؛ ومن ثمّ فنحنُ نتلقّى روايتين يلتقيان في مسارهما الرؤيويّ ، وهذا ما نجدُهُ في قولِ فتحي رضوان: " أنا القاصُّ والرائي ، والبعيدُ والدّاني " ، وهذه هي دلالة أحدِ عناوين التي يطرحُها السيد حافظ لروايته – وهو عنوان " الرَّائي - وكأنَّ " فتحي رضوان " هو الشاهدُ على التاريخ ، والشاهدَ على الوطن ، بل يبدو في كثيرٍ من مواضع الرواية رمزًا لمصر باعتبارها وطنًا مُستلبًا من الخائنين ، وطنًا متخبّطا يجهل المستقبلَ ؛ لا يملُكه.

• تتميزُ الروايةُ بشعرية السَّردِ الطَّاغية – على مدار صفحاتها – والتي تتضحُ من خلالِ ما يلي: الارتكاز على المجاز ، الصور الشعرية المُتدفّقة، المفردات ذات السمت القرابيني الابتهالي المُتَمَاهي مع لغة الوجد الصوفي – وإيحاءات المعابد الفرعوينة – مع تجاوز منطق التوالي الزمني ، وتجاوز النّمو الخطِّيِّ للزمن و منطق الزمن السردي. ونُلاحظُ أنَّ هذه الشعرية الحُلمية َتستبطنُ نسغ

الجملة في موضعين – أو حالين – هما: مناجاة الوطن ، ومناجاة الحبيبة ، بما يطرحُ فرضية نقدية هي التماهي بين الأنثى – المعشوقة – والوطن ، في هذه الرؤية ، أو بين مصر ، وسهر ، وكذلك بين مصر ، ووجد .

جدلية المدن والنساء:

الوطنُ أرضُ الخرائب – وكذلك الواقع الإنساني عامة – في رواية السيد حافظ ، لكنه يستثني من منظومة القبح: المدنَ ، والنساء ، فكلٌّ منهما كيانٌ مفعمٌ بالجمال والشاعرية ، وكلاهما منبثق الحياة والحنانَ وسعادة الروح . وحين يمعنُ المُتلقّي في هذين الكيانين يتضحُ له مدى التَّماهي بينهما – في الرؤية الفكرية للكاتب – إلى الحدّ الذي تبدو فيه المدنُ نساءً مفعمةً بالجمال والفتنةِ والغواية ، كما تبدو النساءُ مدُنًا مفعمةً بالحيويةِ والصخب والحياةِ . المدنُ والنساءُ – في هذه الرؤية – هما مشاعلُ الرغبة، واستعارُ الغرائز ، وفتنةُ الحياة ؛ ومن هنا أفترضُ أنَّ شعرية السَّردِ – في هذه الرواية – تنبجسُ في المواضع التي تتسيّدُ فيها المدنُ والنساء. كما أن المدن والنساءَ هما وقودُ الصراع البشريّ – في الأرض – ومن ثمّ فهما المستثير لفعل الخيانة ؛

فالصراعُ البشري – منذ خلق الإنسان – صراعٌ حول النساء ، وحول المال والسلطة والجاه – وكلّ ذلك مزدهرٌ في المدن – وهكذا تبدو المدنُ والنساءُ كياناتٍ إشكالية ؛ مثيرةً للأضداد ؛ يبدوان كما تبدو الحياةُ الإنسانية في تناقضاتها .

- وبعد، فإنَّ هذه المقاربة النقدية محاولةٌ للاقتراب من عوالم هذه الرواية، واستغوار زوايا الطرح النقديّ التي تُعدُ الناقد بدراساتٍ تحليلية ثريّةً على صعيد الرؤى ، وجماليات التشكيل اللغوي والأسلوبي . والبنية الفنية ، وتقنيات السرد ، وكيفية التشكيل الزمنيّ ، وغير ذلك من زوايا المعالجة النقدية لعوالم السّرد .



المرأة والحب فى رواية قهوة سادة
للكاتب السيد حافظ

بقلم د/ لبلبة فتحى خليفة

مدرس مسرح بكلية التربية النوعية

أن المرأة فى صراع دائم نحو الحب هذا الصراع هو الذي يشكل وجودها وماهيتها ، فهي تصارع العدم المتأصل بداخلها من أجل الوجود وتقاوم اليأس من أجل الأمل وتسعي إلي الحرية والإلتزام وتحي حاضرها ، وفي الوقت نفسه تتطلع إلي مستقبل مختلف عنه ، فالحب هو الذي يعطي لها معني للوجود.

يسعي الروائى السيد حافظ للبحث عن مستقبل الحب فى حياة المرأة ويرهنه بالخلفية الثقافية علي مر التاريخ من خلال قصة " سهر " بطلة الرواية والتي إكتملت إنوثتها فى يوم تنحي عبدالناصر بعد نكسة ٦٧ وكأن مصير سهر فى البحث عن الحب هو مصير مصر فى البحث عن الحرية والاستقرار وبدأت حكاية سهر بالبحث عن العريس المناسب فالأبنة هي مستقبل الأب ومستقبل المجتمع وتطلعاته وأمنياته فى أن يكون له مستقبل أفضل من حاضره ويربط الكاتب القصة بضرورة تغير المناخ الثقافي بعد النكسة فى مصر وأن يتغير كل فناني مصر وتتغير الكلمة وتنبع من أعماق الشعب وليس من أعماق الزيف ، ويعبر الكاتب عن الحلم بالحرية بحلم عصفور من الزواج بسهر لتحويل حلم الحرية إلي ممارسات. لجاء الكاتب للتاريخ بحثاً عن هذه

الحرية الضائعة التي تعبر عن الحب فى كل مكان وزمان والتي إن وجدت كانت الحضارة وكانت قيمة الإنسان المهدرة علي مر التاريخ سواء رجل أو أمرأة ليكتشف "فتحي رضوان " الشخصية المؤرخة لفترة ما بعد ٦٧ أنها عصور بربرية فوضوية.

ويتساءل الكاتب علي لسان "فتحي رضوان" ما سبب إزدواجية الشخصية المصرية هل جينات العبيد الذين إشتراهم محمد علي وإشتراهم المماليك هم بلاء الشخصية المصرية للخضوع والإستلام وهل ستظل مصر بين قبضة الفساد والمفسدين؟؟؟ ، فمشكلة مصر الدائمة هي الدستور – دولة القانون – العدالة الإجتماعية ، وإذا سلمنا بتشريط الشخصية المصرية علي مر العصور فهذا دليل علي أزدواجية مصر بين الأنا والآخر ، الرجل وامرأة ، السياسية والمبادئ ، النور والظلام ، الحرية والطغيان هي جميعها تجسيد لإزدوجية "الحب والقهر" فالمرأة دائماً مقهورة علي مر العصور مثل هذا المجتمع تماماً حتى أن وجد الحب يستغله المتسلط كمظهر من مظاهر القهر لتبرير طابعة الإستغلالي كما قال "مصطفي حجازي" فى كتاب سيكولوجية القهر إذاً فما هو الحد الفاصل بين العشق والكره كما يتساءل

الكاتب. وسنتعرف علي تفاصيل هذا التساؤل من خلال جدل أبطال رواية "السيد حافظ" قهوة سادة ليوضح لنا علاقة المرأة بالمجتمع ومصير الحب فى الرواية والتي تنقسم شخصيتها بين العشق والكره وفي تجريب تاريخي فى مختلف العصور يخرج الكاتب من عصر إلي عصر بشخصية المؤرخ "فتحي رضوان" ليروي لنا باقي القصة بشخصية الرواية "شهرزاد" مكملة لهذا العصر وملابساته وظروفه وثقافته ومصير الحب فيه، اختار الكاتب شخصية شهرزاد كعرافة وهي شخصية لها خلفية تاريخية من فنون الحكي ولكن الكاتب أراد أن تكون "شهرزاد" نفسها معبرة عن عصر فى الماضي له إمتداد فى الحاضر وهي "سهر" بطلة الرواية إشارة إلي أن الزمن متوقف عند شهرزاد التي لم تعثر بعد علي الفارس المناسب الذي يخرجها من التخلف فجميع رجال بلدتها غير قادرين علي إكتساب حبها لوجود نقص ما يحول بينهم وبين حبها ولذلك فهي تجسد الماضي الأليم.. وسهر هي الحاضر الذي لم يمل فى البحث عن الحب الذي لم تجده شهرزاد وتبحث عنه هي الآخرى مع سهر فى توحد لمصير لم يتحدد بعد.

تحاول العرافة "شهرزاد" أن تتنبئا لمستقبل "سهر" من خلال قصة فرعونية "نفر" حيث تربطهما نفس الروح العطره ، فإذا أعتبارنا أن مصير الحب والمرأة فى أي عصر هو عنوان تقدم العصر أو تخلفه ، نجد تسأل الكاتب عن مستقبل الفترة من ٦٧ إلي ٢٥ بناءاً علي المقدمات والمعايير الأدبية التي وضعتها القصة وهي مصير المرأة ومستقبلها وعلاقتها بالرجل بإعتباره سلطة أو نظام ينظم العلاقات ويحدد الحقوق والواجبات والمسئوليات ، لا تري "سهر" مستقبل واضح مع المنقذ خارج البلاد فتلجأ إلي شهرزاد لتربط قصة "سهر" العصرية "بنفر" الفرعونية فسهر لها نفس عطر نفر الذي يسحر الألباب فروحيهما واحدة علي مر العصور وبدون حواجز الزمان والمكان قصة العشق والعطر واحدة ، فما هي قصة "نفر" التي وصلت إلي نهاية فلسفة الوجود من خلال مواقفها فالأب نجار وكان يفضل ابنه "كي" علي ابنته "نفر" فى حين يحاول الأخ أن يستغل أخته ليعتلي منصب الكاهن وبينما "نفر " فى أسرتها الصغيرة لا تستطيع أن تأخذ حقها فهي مباحة ومستغلة فأسرتها الصغيرة تجسد عامة الشعب ونجد علي صعيد الحكام والقصر صراع بين الأم " تي " أم الفرعون وزوجته

"نفرتيتي " كأنه صراع علي المصير فأم الملك "اخناتون" "تي" تكره زوجة الأبن وتحاول أقصاؤها فهي لم تنجب سوء البنات فقامت بتزويجه بالملكة "كية " التي إنجبت له الولد وكان صراع الملكة "تي" هو صراع علي تثبيت نظامها وعقيدتها فى عبادة " أمون " وترسيخ لكهنة المعبد ، ولكن أخناتون كان يفكر فى عبادة الإله الواحد "أتون" وكان يكره كهنة المعبد ويعتبر هذا أنقلاب علي نظام الملكة وثورة علي السائد والموروث وبرغم نجاحها فى تزويجه إلا أنها لم تنجح فى تثبيت عقيدته فقد تعلقت روحه بعقيدة التوحيد. فعقيده نفر وإخناتون هي تحدياً للثقافة الرسمية والعقيدة السائدة التي إستطاع اخناتون أن يثور عليها لأنها ضد "نفر" ولا تجسد الحب الحقيقي فهي ثقافة إستغلالية يشوبها التبرير الكاذب لمصير الهلاك الذي ينتظر نفر علي يد الأب والأخ ، فقد إستخدم "كي" أخو "نفر" شعار الحفاظ علي العقيدة من خلال التضحية بأخته كعروس للنيل ولكن فى الحقيقية هو الحفاظ علي السيطرة والتسلط يتجسد ايضا في وخوف الأب علي غياب الأبن دون الإنتباه علي غياب الأبنه بالرغم أنها هي التي تدير المنزل فى حين أن الأبن عاطل هي صورة لمجتمع أبوي متسلط.

ومن هنا تتضح فكرة الكاتب في أن صراع وهلاك الأمم يكمن فى الفئة المستغلة التي تطفوا علي أكتاف الأمم بدعوي المصلحة الرشيدة والحب المزيف والوصايا الماكرة ، فهي مبررات لإقصاء الحب الحقيقي من أجل المصالح الذاتية وبالتالي إقصاء القيم المطلقة فى قيم نسبية لا تبغي حضارة ولا إنشاء دول عميقة بقدر ما تبغي السيادة والسيطرة . ومن هنا تبرز مشكلة الحب والمرأة التي تعاني من أزداوجية الحب فهناك من يحب بدافع المصلحة ومن يحب بدافع الحرية.

يربط "السيد حافظ" مصير الحب بالموقف التاريخي من خلال "فتحي رضوان" حيث بعد كل موقف تاريخي للوطن تتطور الأحداث فى قصة "سهر " بشكل يؤكد صراع الشخصيات نحو حبها ونصل لنتيجة حتمية ملزمة لموقف كل شخصية تتصارع فيه الأحداث وتتشابك بين قصة سهر والظروف المجتمعية فى زمانين ومكانين مختلفان وكأن "فتحي رضوان " فى قصته وحكايته فى صراع مع ذاته لتحديد مصير الوطن الذي يراه فى حكاية "سهر مع الحب" لإثبات أن شرط وجود الحب وتحقيقه هو إلتزام ومسئولية من أحب ويمكن التنبأ بذلك من خلال ردود أفعال الشخصيات

فى مواقفها المصيرية نحو الحب والاستقرار فى قصص "فتحي رضوان " مع النكسة حتى ٢٥ يناير ومع حكاية سهر مع من أحبوها والعكس وذلك لأنها عندما تعي حقيقة الموقف تعي حريتها وبالتالي تستطيع تحقيق الحق أو إختيار المستقبل الأفضل ولكن سهر طالبة الثانوي لم تكتمل علمياً وثقافياً تستمد بعض المعارف والخبرات من عرفة القرية "شهرزاد" وفي ضوء موقف سهر تجاه من أحبوها يأتي موقف من أحبوها لنجد الأستاذ "كاظم " مدرس اللغة العربية لم يحدد موقفه تجاه سهر لأنه لم يحدد موقفه من الحاضر الذي يحياه لكي يصنع مستقبله الذي يبغاه ولذلك فشل فى الوصول إلي سهر لأنه لم يستطع فعل شئ من أجلها فكان بمثابة رد فعل لإرادة "وردة " أبنة راغب فى زواجها منه حيث إنتابة إحساس بالقلق بين إشتهائة لوردة التي يخاف من وجودها فى منزلة وخوفه من معرفة سهر بذلك لأنه إلزم نفسه بحبها ، ولكن بالرغم من حبه لسهر إلا أنه لم يستطيع مواجهة راغب أحد سماسرة الأوطان فى كل زمان ومكان فأصبح صراعه ضد راغب وأخته وردة حتى لا ينجرف فى تيار دنياهم الزائفة غير متكافئ بسبب فقر كاظم فحبه وعلمه لا يكفيان فلابد أن يدعمهما قوة المال والنفوذ

وذلك لأن سماسرة الأوطان فى كل زمان ومكان تستطيع إفساد أي مشروع أمثال ابو راغب المختار – "إبنه وإبنته وميثاء العجوز الحيزبون " فكل منهم كان له دور فى حجب حب كاظم فنجد ابنه راغب وقد تقدم للزواج من سهر من جانب وأقدمت وردة لإيقاع كاظم فى حبها من ناحية أخري وهي إرهاصات بإقتناص روح كل من كاظم وسهر ليعيشا دنيا راغب وأبنائه الزائفة.

فكاظم فى حياة سهر يعبر عن الحلم بالمستقبل الذي لم يأتي وما زال فى الغيب هل ستنهض سهر بحبه ، هل سيستفيد "كاظم " من قصص "فتحي رضوان" عن التاريخ والماضي لوضوح رؤية مستقبلية يهتدي بها هذا الحب ؟ أما أن هناك نقص ينتاب تجربته ولابد أن ينظر فى نفسه أولاً ليتدارك أي نقص يهدد هذا الحب وما هي المقومات الأساسية لبناء أي مجتمع حضاري.

يتضح أن هناك توازي فى قصص فتحي رضوان عن التاريخ ومصير الحب فى حياة الوطن وفي حياة كل من "سهر ونفر" فكما أستطاع راغب المختار وأبنته وردة من السيطرة علي حياة كاظم ، سيطرة الكهنة علي حياة نفر من خلال أيدلوجية وعقيدة راسخة علي مر التاريخ وهي "حذر

الحب" التي ترسخت فى أذهان الشرقيين وثقافتهم ولذلك استطاعت شخصية " المحبش " أن تثير الفتنة علي أجمل فتاتين فى حارة فتحي رضوان جعلت أخوها يزوجها إلي إسكافي ليستر الفضيحة الوهمية وبذلك حبس جمالها فى الأحذية وهجر الجمال الحارة ، فعندما شبه الكاتب هزيمة سوريا ومصر أمام إسرائيل وترك سوريا للجولان ومصر لسيناء بحرب سراويل حيث خلعت مصر وسوريا سراويلها أمام الأسرائليون فأني أري أسرائيل فى كل من " المحبش وراغب المختار وكهنة المعبد " فهناك توازي فى المصير يفعله المتسلط دائماً ضد ضحيته والذي ينجح فى أغلب الأحوال لنقص فى مقومات التكامل ينتاب الضحية ، هذا النقص نتيجة لانفصال الفكر ومحاولة ابتلاع الأنا للأخر ، فسفاحون الأوطان ينتصرون فى كل زمان فحرب الكهنة فى قصة " نفر" علي ترسيخ وإرساء شرعية العقيدة والدين ليجعلوا العامة تلتف حولهم ويجردوا العقيدة من مضمونها ورحها بقتل روح أخناتون التي تجسد روح العقيدة أما فى قصة سهر فقد إنتصر راغب المختار فى حربه دفاعا عن الشرف وتزويج إبنته لكاظم هو إدعاء كاذب لإرساء شرعية وجود إبنته فى حياة كاظم . وبالرغم من أن فكرة إنتهاك

شرفه إدعاء مزيف إلا إنه استطاع أن يزوج كاظم من إبنته "وردة" الوردة التي ليس لها رائحة ، وفرض دنياه المزيفة الخالية من الحب ويرضخ كاظم لمصيره بعد إستعلاء علي فكرة الزواج لفترة عامان .

وبهذا نجد المتسلط يستغل الحب كمبرر لطمس طابعه الإستغلالي من خلال إحاطة ضحيته بمجموعة من الأساطير تجعله يبدو مشروعاً وطبيعياً فعندما أراد " كي " أخو "نفر" أن يتزوج منها حاول أن يطمس طابعة الاستغلالي من خلال شرعية معينة ولكنه ليس أله حتى يسمح له بذلك وعندما لم يجد بد من ذلك فذهب لكي يقدمها للكهنه " قرباناً للنيل " ومن هنا إستغل " كي " إختة "نفر " تحت شعار الحفاظ علي الهوية والعقيدة ولكن فى الحقيقة هو الحفاظ علي السيطرة والتسلط وعندما يضحي " كي " بنفر" فهو فاقد للعقل والحكمة بالإضافة إلي الفقر غير قادر علي العطاء ولذلك عمل بالمعبد مغسل للأموات.

أما راغب المختار فجعل من ذهاب إبنته إلي كاظم بالمستشفي وحبها له أسطورة حول إنتهاك شرفه وخطيئة إرتكبت فى حقه وكان هذا مبرر لتزويجه كاظم لإبنته علي

غير إرادته ليصبح كاظم المختار تجسيد للعبودية المختارة فى حياة كاظم.

لقد إستطاع السيد حافظ أن يوضح أن المفارقة بين الماضي والحاضر والمستقبل هي جوهر الحرية الإنسانية ، فالمفارقة بين الحب والحرية إتخذت أشكالاً مختلفة عند التطبيق فى ضوء الظرف الإجتماعي والتاريخي بين فتحي رضوان وقصة كل من "سهر وكاظم" ، "نفر وإخناتون" وتذكرني الأخيرة بالتجريب فى المسرح بإعتباره تحدياً للثقافة الرسمية والهامشية معاً وخروجاً عليها حيث يجسد إخناتون الثقافة الرسمية وتجسد نفر الثقافة الهامشية وكيف إنتقلت نفر من إبنة نجار إلي قصر فرعون حيث كانت نفر فى توحدها مع فكر إخناتون أكثر تضامناً من زوجته التي تضامنت مع عقيدة الكهنة الموروثة لإنقلاب الفرعون ضد السائد والموروث والتطلع إلي عقيدة التوحيد وكانت نهاية إخناتون علي يد الكهنة و "كي " أخو "نفر " هي نهاية لنفر ، فإذا كان جسد إخناتون يجسد الدنيا فروح نفر العطرة تجسد عقيدة اخناتون للتوحيد ، ومنا هنا نصل إلي النقص الذي ينتاب المحبين ليصلوا بمن أحبوا إلي بر الأمان وهو ضرورة أن يستند الحب إلي فكر تنويري حتى لا يصبح

الحب وهماً زائفاً أو شكلاً بلا مضمون ، فقصة نفر هي الصورة المثالية لمستقبل " سهر " التي سردتها العرافة "شهرزاد " علي "سهر" حتى تتنبأ من خلالها بمستقبلها والتي تحمل فكرة الكاتب عن الحب والوجود فوجود الحب لا يكمن إلا فى إنتفاء الذات ذوبان الجسد من أجل بقاء الروح والوجود الحقيقي للحب هو الإيمان بفكرة أن الوجود مستمد من التوحيد ، وأن كل الأعمال الطيبة من أجل الله ومن هنا جاءت نهاية قصة "سهر " منطقية ، حيث إكتشف الأستاذ كاظم بعد إستعلاءه عن زواجه من "وردة" أن السعادة الحقيقية هي الأتصال بالذات الألهه وأن يفني ذاته وجسده فى سبيل السعادة الأبدية وأن الجسد شئ نسبي يجسد سعادة وقتية دنيوية فأخذ يمارس حياته ولأول مرة مع "وردة" بطبيعية ، أما حرية "سهر" التي ستأخذها علي يد " المنقذ "هي حرية لا تلتزم بشئ لأنه لا معني لوجودها أو حريتها فى وطن أخر غير وطنها فما معني وجودها بدون إنتماء ، ولا حرية بدون إلتزام ، ولا حب بدون مسئولية ، فالمنقذ العريس المنتظر إختيار الأسرة لن يحقق الحرية لسهر وبالتالي لن يكون هو الحب الحقيقي حيث لا حب ولا حرية

بلا وطن وإلتزام ومسئولية ، فأمواله لا قيمة لها بدون وطن تنتمي إليه " سهر ".

يقول الكاتب " حب الوطن أكبر خطيئة فهو شئ هُلامي يسكننا ونسكنه رغماً منا ، لو علمنا أن الله يرث الأرض وما عليها لعشقنا الله فقط".

تجسد هذه المقولة فكرة الكاتب عن الحب والوجود . ولكني أري أن حب الوطن عندما يكون فى المطلق فأنا أعشقه لكي يكون للجميع ولكن لو نظر كل فرد للوطن علي أنه ملكاً له ما أستطعنا أن نحافظ علي هويتنا وكرامتنا فالحب المفقود يجهله كل من يحاول أن يصنع القيود فى أيد "سهر" أو يمنع طائر الحرية أن يسكن صدرها فغياب الحب هو غياب الحرية. ودعاء عصفور الحرية إلي الله من أن ينقذه من الصيادين والصقور وأن يجعل صدر "سهر" وطناً له وأن يعتقه من كونه عصفوراً إلي بشر هو دعاء بأن تصبح الحرية التي نحلم بها ونحن نحلق فى سماء الحب إلي حقيقية تلامس أحضان الوطن وأن يرحمه من البخلاء والصيادين والصقور هو تجسيد للكهنة والمختار وابن الصياد الذي يريد أن يتزوج من " نفر " فهم بلاء لا يسمح للحب بالعيش علي الأرض وليس فى كوكب واحد بل فى كوكب الأرض.

يؤكد السيد حافظ فكرته عن أهمية الخلفية الثقافة والتاريخية علي لسان فتحي رضوان من خلال حكاية (الجبرتي) مع محمد علي وعلاقته بالحب والوطن من خلال قصته الشخصية فثقافة الجبرتي هي القرآن الكريم وعلاقته بالحب والمرأة تكمن فى زواجه للمرة الثانية بعد ثلاثين عاماً عندما إكتملت ثقافته عندها عرف الحب وأنجب مستقبلاً من الحرية والحب متجسداً فى أحب أبناؤه "خليل" وعندها لم يفلح محمد علي فى تحويل (الجبرتي) إلي مجرد موظف يحدد مواقيت الصلاة ويكتشف الهلال وحتى لا يدون الجبرتي تاريخ ويوميات مصر إغتال محمد علي ابن الجبرتي " خليل " وبإغتيال "خليل" إغتيل الحب والحرية من حياة الجبرتي ، ففي كل عصر نجد الدكتاتور يحول المثقفين بعيداً عن دورهم التنويري لإقصاء الحرية وبالتالي أقصاء الحب فنحن مجتمعات تربت علي الاقصاء حتى فى ثقافة الجنس نجد ظاهرة "الختان" التي تمنع المرأة من حقها ، فمشكلة المرأة هي مشكلة الرجل فى الأساس فكيف يأخذ الرجل حريته حتى تستطيع المرأة أن تعطيه الحب إذا فالحرية والحب مستهدفاً علي مر العصور وكل من يحاول التجريب يغتال جسدياً أو نفسياً ومن هنا نستطيع أن نقول أن مأساة " سهر ونفر "هي فقدان الحرية فالحب المفقود يجهله كل من يحاول أن

يضع القيود فى أيد "سهر ونفر " فغياب الحب هو غياب للحرية والجهلاء الذي يضعون القيود أمثال "المحبش" فى قصة فتحي رضوان هم دائماً متفقين مع النظام السائد ضد الحب والحرية لأنهم فقراء العقل والقلب أمثال " ميثاء " جارة " سهر " التي أرادات أن تساعد التاجر " شداد " فى خطف "سهر" لتزوجها فميثاء عجوز حيزبون فقيرة ناقمة علي رفض أم سهر لشداد الغني ، كما أراد راغب أن يزوج سهر لتجار الوطن ، فالحب البديل المزيف لا يعرف إلا التجار وسماسرة الأوطان والمضللون من الجهلاء وأصحاب القوة والنفوذ. فنهاية حب كاظم لسهر بزوجه من وردة هو أنتصار لأصحاب القوة والنفوذ وإنتصار الحب المزيف ليصبح الوطن مقبرة فى شكل وردة وترتفع الروح إلي السماء فلا وجود للحب علي الأرض.

بخطبة سهر للمنقذ وهي تجسيد لهجرة من أحب الوطن من حضن الوطن وروحه العطرة إلي بلاد النفط وتركهم لروح الوطن بعد نكسة ٦٧.

د/ لبلبة فتحى خليفة

مدرس مسرح بكلية التربية النوعية

جامعة طنطا..هاتف ٠١٠٠١١٣٩٩١٠

السيرة الذاتية

للدكتورة / لبلبة فتحى خليفة

مدرس بكليه التربيه النوعيه جامعة طنطا حاصلة علي بكالوريوس الإعلام شعبة مسرح عام ١٩٩٧م
حاصله علي الماجيستر والدكتوراة من المعهد العالى للنقد الفنى تخصص نقد أدبى بأكاديمية الفنون.
من الأبحاث المنشوره:
١-عبثيه الوجود بين المطلق والنسبي تطبيقيا علي مسرحيه الزلزال التجريب بين الباتافيزيقا وتباين الخطاب المسرحي.
٢- تجليات التراث بين الحلم والاسطورة.
الأعمال المسرحيه التى قمت بإخراجها عديده من أهمها:
١- أرض لا تنبت الزهور "محمود دياب"
٢- مسرحيه باب الفتوح "محمود دياب"
٣- الغجري "بهيج اسماعيل "
٤- حلم يوسف "بهيج اسماعيل "
٥- زنقه الرجاله "بهيج اسماعيل"
٦- الغوله "بهيح اسماعيل "
٧- رحله حنظله "سعدالله ونوس"
كما شاركت بإخراج مسرحيات وتصميم استعراضات لأطفال الأيتام بقرية SOS
كما أخرجت عدة مسرحيات لأطفال بجامعة الطفل لمدة عامين على التوإلى بجامعة طنطا.



قراءة فى رواية (كل من عليها خان)
للأديب الكبير السيد حافظ
(رواية كل من عليها خان ونظرية اللعب الحر)
بقلم : ايمان الزيات

إن من الصعوبة بمكان لي عنق ذلك النص المتمرد بوضعه في إطار مدرسة سردية بعينها.. وإنما كل ما نستطيع رصده هو ظهور تلك الروح التفكيكية فيه وذلك بتحطيمه لكل ماهو جاهز ومؤطر ومشكل ونظامي سواء كان نظرياً أو ثقافياً أو تاريخياً من خلال فك النص واعادة تركيبه وبنائه على أيدي قارئيه ومحلليه وناقديه.. بحضور الدوال وتغييب المدلول وبمعطيات المنهج التفكيكي التى صاغها (جاك دريدا) ومن أهمها:

الاختلاف

الذي يسمح بتعدد التفسيرات بعد مد القارىء بسيل من الاحتمالات مما يدفعه بالعيش داخل النص وبالمحاولة المستمرة لتصيد موضوعية المعنى الغائبة.

ومعط أساسياً آخر شديد الأهمية في هذا النص ألا وهو (نظرية اللعب الحر)

اللامتناهي لكتابة ليست منقطعة عن الحقيقة ومستلهمة من أفق واسع للمرجعيات الفكرية والفلسفية والنظم وطرق التحليل وكأن الكاتب يقول لقارئيه:

(أيها القارىء العزيز..

لنلعب سويا لعبة التفكيك من الآن فصاعداً نحن شريكان في كل شىء.. منذ عتبة ولوجك لنصنا هذا فاختر ما تشاء من عناوين

له فلن أسميه لك؛ فدوري في اللعبة أن أفكك نفسى أمامك فأخرج لك ذاتي
" الشاعرة / والمؤرخة / والساردة / والمسرحية / والفيلسوفة / والمتأملة / والمتبتلة / والمتبرمة / والمتجهمة / والممنهجة / والعابثة ".
سأرتدى الأقنعة وفي كل مرة حزر أنت من أكون ؟!!
وليس شرطاً أن تكون عبقرياً.. وليس هناك من مانع في أن تكون زنديقاً أو نبياً؛ فأنا أريد من الجميع أن يلعبوا معي تلك اللعبة.. وكل ما تتطلبه اللعبة الكبيرة أن تكون "إنساناً" فحسب .
سأمنحك علامات على طول الطريق بالحوار الماتع والمنولوجات الفلسفية.. والمسرحيات الموجعة.. والشعر المحلق الداهش.
سأنفخ في بوق الهداية بكشف العَور حتى لا تفكر بأنى أصعب المسألة عليك.
سأستخدم الكون والظل والضوء.. وأعري آلامي وأفتح لأحلامي طريق الشهرة بالظهور أمامك.. وكل ما أطلبه منك أن تفتح عينيك على الحقيقة.. فاذهب إلى ماوراء السرد أو قف على السطور وتعمق.. المهم أن تصل)
الواو الحافظية

لو أن لحرف أن يغير مسار السرد من النقيض للنقيض ويجمع الأضداد ويضم المترادفات في تدفق وحنو لكان هذا الحرف هو (واو العطف الحافظية) ذلك الحرف العطفي المذهل الذي يدمج المحسوس بالملموس.. ويكثفهما في جملة سردية ذاهلة تعكس مدى رحابة أفكار ذلك المبدع وتتابعها وتدفقها كشلال هادر يسري بعطاء سردي كريم.

أفاد ذلك الحرف نص المبدع أيما افادة حيث لعبت أكثر من دور بلاغي ولغوي وتقني..

فلقدعطفت العام على الخاص.

وعطفت الشيء على مرادفه.

وعطفت الصفات المفرقة.

وعطفت مالا يستغنى عنه من الكلم.

وتعالوا معي نستعرض مثالاً زاخراً وثرياً بتلك الأحجية الإبداعية الحافظية

(وأنا أعرف أن الحب نبي وصبي وبهي وغبي ودني وعتي وشقي وصوفي وفجائي وصدفاوي وقدري وجنوني ومزاجي ونزوي وليس في كل وقت بتقي) .

ويشرح وجهات نظره برحابتها فيقول:

(القمر لا يعرف أسماء الناس والبلاد والعباد)

ويعرف نفسه بشموليتها فيقول:

(وأنا القاص والراوي والبعيد والداني)
لقد تجلت (واو العطف الحافظية) وتزيت وتباهت في هذا النص.. وسيندهش القارىء اندهاشات غير منقطعة بها على طول مشواره القرائي به .
الرواية لدى الأديب هنا عبارة عن معزوفة (بوليفونية) صاخبة بالتعددية في كل عناصرها ومكوناتها البنائية والتقنية.
سنجد تعددية في..
(الضمائر/ الشخوص/ اللهجات / الحوارية / وحتى في الأجناس الأدبية)
وسأكتفي هنا بالاشارة إلى (البوليفونية في الموضوعات) فلقد اشترك وتناص النص في الفكرة والموضوع مع العديد من النصوص العالمية الآخرى سلباً وايجاباً . وعادة ما نجد النص يشترك أو يختلف مع نص واحد على الأكثر ولكن تلك ليس قاعدة من قواعد الفكر الحافظي الرحب والمتفرد .
فمثلاً لم يجلس في انتظار جودو كما فعل (بيكيت) باحثاً في عبثية الوجود، مستسلماً للزمن.. لم ينتظر أن تأتيه الحلول على طبق من ذهب إنما حلل وعرض وطرح وشرح وقدم فرضيات ومقدمات تجعل المتلقي يصل لنتائج منطقية.. كل هذا في اطار أدبي بديع .
إنها كتابة المنطق في مقابل اللا منطق .

اشترك النص الروائي الحافظي مع (مائة عام من العزلة) (لماركيز) في امتدادها الزمني.. إلا أنه عرض الأحداث بطريقة واقعية بعكس الرواية الماركيزية التى صيغت بداخل اطار خيالي.
وإذا تكلمنا عن الأنثروبولوجيا ودراسة الإنسان في أصوله التاريخية التى تمس جوانبه الإجتماعية وتطوراته الحضارية.. سنجد أن رواية (كل من عليها خان) تقف يدا بيد مع رواية (الكوميديا الإنسانية) لبلزاك الذى انصبت كتاباته أيضا على ذات الموضوع بيد أنه قد حشد في سبيله كل ما كتب من روايات حيث أن الكوميديا الإنسانية عبارة عن كل الروايات التى كتبها بلزاك مجمعة.. أما الفكر الحافظي تخير أن يحشد جيوش التقنيات ويحصن قلاع الأجناس الأدبية في هذا الصدد.. والتى تكفل للنص عناصر الدهشة والجذب والمتعة والمشاركة القرائية التى عمد إليها منذ صفحاته الأولى وحتى نقطة النهاية التى تَعد بالمتابعة القريبة.. حيث لا وجود للنهاية عند المبدع السيد حافظ فهو كما كان بلزاك يقول عن نفسه:
(أما أنا فإنني أحمل مجتمعاً في رأسي).
برعت الذات المسرحية عند مبدعنا الكبير في استخدام تقنية (كسر حاجز الايهام) أو الجدار الرابع.
تلك التقنية البريختية التى طوعها الكاتب تطويعاً مائزاً.. فلقد هدم الجدار العازل بينه وبين القارىء منذ اللحظة الأولى بمنحه

حرية اختيار عنوان النص.. ثم وضع عينيه الكتابيتين عليه فبرع بالسكوت عن طريق ايقاف المد السردي قبل أن يتسلل الملل إلى نفس المتلقى ومنحه بدهاء شديد (استراحات فكرية مجانية) من خلال المسرحيات القصيرة بعد أن يقول له بصوت خارجي:

(فاصل ونواصل..

لا تذهب بعيداً)

ثم ينبهه للعودة من جديد ويقول: (عدنا.. اقرأ الآن)

وكأنه كان يتسكع في ردهات الرواية متسلياً بالصور والنظر لأفيشات أفلام وعروض مسرحية أخرى !!

تلك تقنية تجسيدية تشعر القارىء أنه يشاهد فيلماً لا يقرأ نصا .

هذا بالاضافي لجيوش الهجوم اللغوي.. وقلاع التكنيكات وعتبات التناص (اللفظى/ المعنوى / والإيحائي).

إن الكتابة لدي السيد حافظ هي فعل اليقظة الدائمة والدهشة الفريدة..

قرع طبول و دق أجراس ونداءات ونساء ومدن ومتعة لا تنقطع.

سيشهد التاريخ أننا عاصرنا رجلا شحذ طاقاته ووسائله الإبداعية وقدراته الثرية وأعلن الثورة على النمطية ورفع لواء التجديد والابتكار.. رجلا لم تساعده ظروفه بل خدمته امكاناته

المتعددة.. ومنحه جرح وطنه الذي يعشقه نكهة خاصة وأنيناً مائزا ونزفاً ابداعياً زكياً. مبدع حفر اسمه على صخر كهوف لم تكتشف بعد فضمن لاسمه الخلود .

إيمان الزيات

قراءة نقدية : الهجائيات المينيبية
ونمط الكتابة عبر النوعية
بقلم : إيمان الزيات

قراءة في رواية (حتى يطمئن قلبى)
للأديب الكبير السيد حافظ

توطئة:

المينيبية هي خليط كتابي يجمع بين المتناقضات ويقطع خيط الاتصال السردي باستخدامه لمجموعة من الأصناف الأدبية المركبة والأحداث والرسائل والأقوال التي تنحرف بالسرد، أي أنها تعد نوعاً من أنواع الكتابة غير النوعية، أو امتداداً لنمط تلك الكتابات التي تتشكل بخلط مجموعة من العناصر الأدبية (كالشعر، والقصة، والمقالة.. الخ) والمزج بين تقنياتها في عمل أدبي واحد يسمح باندماجها واختلاطها في متنه.

المسرواية هي أحد نماذج تداخل الأجناس الأدبية وهو ليس أنموذجاً تم استحداثه بل هو طاعن في السن؛ إذ ترجع أصوله إلى القرن التاسع عشر الميلادي، وهو شكل أدبي تتعاقب فيه الصيغتان المسرحية والسردية وتتواليان، تقوم على فكرة تراسل الأجناس بتفعيل خاصية الحضور عن طريق(الصوت/ الحوار/ الخطاب) والمزج الماهر بين الحاضر البصري والماضي المستحضر، ومن أمثلتها في الأدب العربي (بنك القلق) لتوفيق الحكيم، و(نيويورك ٨٠) ليوسف إدريس.

لماذا المسرواية؟!!

ربما لأنها النمط الأدبي الذي يقوم جنساه بشد عضد بعضهما البعض، من خلال رتق المهترىء في ثوب السرد بالحوار المسرحي من جهة لتحديد أبعاد الشخصيات واستنطاق حقائقها عن طريق تقابل وجهات النظر حول مسألة بعينها وهو ما يسمى (بالسنكريزات الحوارية)، أو استفزاز الكلمة بالكلمة بواسطة (الأناكريزات الحوارية) كما هو الحال في الحوار السقراطي، ومن جهة أخر ي: محاربة الجفاء النقدي للنصوص المسرحية بالاستغناء السردي، الأمر الذي يسد حاجة النصوص المسرحية الحتمية لتأويل نقدي يتناول دلالات المواقف والتصرفات بالشرح والتحليل، ويجسد الصورة التي أراد المؤلف أن يرسمها لكل من شخصيات مسرحيته بأبعادها (الجسمية/ الاجتماعية/ النفسية/ الأخلاقية) ويصف فضاءات الزمان والمكان عوضاً عن ضرورة مشاهدتها على خشبة المسرح، ويصبح بذلك النص الورقي بمثابة (ماكيت) مصغر للعرض المسرحي الكبير؛ فالعلاقة هنا بين الرواية والنص المسرحي نفعية تكاملية تهدف في النهاية لتخليق وعياً تاماً بموضوعات النص وأفضيته وأطروحاته الإيديولوجية.

يعتقد المنظر الروسي (ميخائيل باختين) أن "الرواية معجونة بعجينة أخرى مختلفة عن الأجناس التامة والمكتملة، وأنها ذات مختلفة، معها وفيها ولد مستقبل كل الأدب" .

ويقول(باختين): "إن وحدها الرواية لا تملك قانوناً"

في مسرواية (حتى يطمئن قلبي) تتحقق تلك المقولة فتولد لنا الروح الخامسة لسهر وهي (لامار)- بريق الذهب أو الألماس- بعد الأرواح الأربعة السابقة (نفر/ نور/ شمس/ وجد)، ويولد معها نصاً أدبياً رحيباً ومهجناً بامتياز(لا عهد للتجنيس به) يجمع بين جماليات وتقنيات مجموعة من الأجناس الأدبية التي تم تنضيدها بحرفية عالية في مصفوفة متسقة على الرغم من تباينها، ومنظومة متصلة يسهل فصلها، يتماهى بداخلها(السرد الروائي، والحوار المسرحي)، نص تم حياكته جيداً وتوثيق عراه بالتقنيات، والإساءة إليه بقولبته داخل مسمى (المسرواية) الذي أرى أنه انتقص من رحابة العمل كثيراً، ووضع له أطراً قد يتناسى معها النقاد روعات تداخل الأجناس والأشكال الكتابية الآخرى في النص، ورحابة الفضاءات والعتبات الفنية به.

فهو يتموقع في بؤرة جامعة للكثير من الأجناس الأدبية والأشكال الكتابية التي تدفعنا للميل إلى وصفه بالنص المينيبي، الذي تستطيع أن تقرأ وتشاهد فيه مجموعة من المشاهد الحوارية المتنوعة: (حوار أفقي في السرد، و رأسي في

المسرحيات، وحوار داخلي في مجموعة الهمسات والتغريدات)، وتستمتع بتقنيات الشعر (كالسجع/ الطباق/ التخييل)، وتقف على مجموعة لا بأس بها من المعلومات التاريخية والمعرفية؛ وتتمظهر بداخله أساليب المراوحة المستمرة بين (الأدبي والتاريخي/ الواقعي والخيالي/ الماضي والحاضر/ الذاتي والعام/ السيسيولوجي والاجتماعي) فيقف النص دوماً على التخوم دون السقوط في هوة التنميط.

ومن هذا المنطلق يكتب الأديب (السيد حافظ) نصوصه الروائية معلناً الحرب على النمطية وعلى نفسه؛ فلا تكرار ولا تشابه، نعم مازالت اللعبة (التفكيكية) حاضرة، ومازال القارىء يستطيع إعادة تركيب النص بطريقته تبعاً لتأويلاته الخاصة، ربما تحافظ نصوصه على ملامحها الأصولية التي بدأت بها كفكرة (القصة الشجرية) التي تنشأ على لسان الراوية (شهرزاد) وتحكيها (لسهر) عن أرواحها المتناسخة عبر الأزمان، وتتفرع منها مجموعة من القصص الثانوية ما تلبث أن يشتد عودها وتقوى بكيفيات تجعلها لا تقل أهمية وحضوراً عن القصة الجذرية أو القصة الاطار، لكن المغايرة هنا تتمثل في كيفية الولوج إلى الشريط السردي؛ (فشهرزاد) في نص(حتى يطمئن قلبي) تتغير ثيماتها اللونية وتتوإلى من فصل لآخر من خلال مقدمة متغيرة

الألوان.. ثابتة الحركات آثر الكاتب أن تتخذها (شهرزاد) كطقس خاص بها في كل مرة تستعد فيها لاستكمال الحكي كالتالي/

"ترتشف شهرزاد القهوة رشفة.. رشفتين وهي ترتدي ثوباً أنيقاً لونه أزرق.. وحذاء أزرق.. تفتح حقيبة يدها.. تخرج منديلاً أزرق يشبه منديل أم كلثوم.. يشع بحكايات حب معطرة تنتشر فتغطي الخليج.. تمسح أطراف شفتيها.. تطويه مرة.. مرتين ثم تحتفظ به في يدها اليسر ي و تخفيه بين النهدين.. تنظر يمينا شمالاً.. أماماً خلفاً ثم تهمس:"

ولقد ساهمت ثيمات (ثوب، حذاء، منديل) شهرزاد اللونية المتغيرة من الأزرق للأسود للأحمر- المنقط - والسماوي، في فتح آفاق التأويل أمام القارىء على تبدل الحالة أو الحدث مع ثبات الشخصية، أيضاً أضفت تلك الثيمات روحاً من المؤانسة، وأزاحت ملل التكرار وخلقت شغف الترقب للحالة التالية التي ستظهر بها شهرزاد، كأن القارىء سيصفح لتوه كتاباً ملوناً بالأحداث، والشخوص، والحالات الإنفعالية، والتشكيلات البصرية.

مازال الكاتب محافظاً على أسلوبه المائز والفريد في (كسر حاجز الايهام) بينه وبين القارىء، والذي استعاره من المسرح، فنجده في البدء يجيب على تساؤل: (لماذا أكتب كل هذا الكم وكيف؟) وكأن القارىء قد ألقاه على مسامعه تواً!! فمن اللحظة

الأولي لبناء النص يستحضر الكاتب قارئيه فيصبحون صناعاً ومشاركين منخرطين معه في خضم هذا الكائن الثائر والمتحور، مترقبين تمامه لمشاهدة وفهم ملامحه بوضوح، ولا ينسى أن يوجه الحديث إلى قارئه من فصل لآخر منبها إياه في مطلع كل فصل تارة بقوله: (عدنا إلى الرواية.. .)، وأخري بقوله: (ومازلنا..)، وفي الفصل الرابع بقوله: (إذا لم تكن عاشقاً لا تمر عليه وانتقل إلى الخامس..)، وفي بداية الخامس يقول: (عدنا إلى الرواية انتبه معي الآن)، ثم في مستهل السادس يخاطب القارىء من جديد قائلاً: (عدنا بعد الركعتين، نعود إلى حكاية لامار وضوء المكان لتحكي شهرزاد)،(عدنا إلى الرواية فلا تحزنوا ولا تفرحوا ولكن فكروا ماذا بعد.. !!).

ومن ملامح التجديد أيضاً في تلك التقنية خلقه نماطاً حركياً خارجياً، مغايراً لأنماط الحركة الداخلية بالنص عن طريق مجموعة من الركعات التي كان يعلن عنها من حين لآخر (كصلاة الغائب) التي تصلى على كل ذي نفع، كعالم أو مجاهد أو غني نفع الناس بماله، ولقد أداها الكاتب هنا على أرواح مجموعة من الشخصيات التي يستحضر المجتمع مواقفها وأقوالها المأثورة من رحم التاريخ إيماناً بقيمتها ودورها وانعكاساً لحاجة تلك المجتمعات إليها الآن مثل: (سعد الدين

الشاذلي/ اخناتون/ جلال الدين الرومي/ نزار قباني/ محمود درويش).

ويظل الكاتب يرسل برسائله التنبيهية إلى المتلقي على طول النص وحتى النهاية بتقنية أبعدت عنه شبح الاتهام، وأسقطت قضبان الأسر المحيطة بأنماطه المينيبية لكونها في رأي بعض النقاد ضالعة في (تغييب الوعي) لد ي القارىء، و أحد أعمدة تشتيته الأساسية.

وفضلاً عن التحديد الدائم، والتحديث المستمرة للزمان والمكان؛ فلقد حرص الكاتب على إضافة بعداً حسياً جديداً يزيد من تعميق الحالة ويرفع منسوب المشاركة النصية ألا وهو بعد (درجة حرارة الجو)، فالكاتب يريد منك أن تتعرق وتشعر بارتفاع حرارة الأحداث، أن تتراسل حواسك مباشرة مع النص، يضعك في بؤرة الشعور ويكمل المحسوس بالملموس. فيهتم بالإجابة على بعض التساؤلات التي ربما تدور بخلدك أثناء القراءة (كم الساعة/ أين نحن/ هل حرارة الجو مرتفعة أم أنا فقط من أشعر بتلك السخونة؟!!) إنه نوع من أنواع الحراك التفاعلي بين الكاتب والمتلقي أضافه (السيد حافظ) إلى قائمة تقنياته النابضة.

- يشير(ماريو بارغاس يوسا) إلى: أن" الكاتب الكبيرمخلوق شره، يضع في جرابه كل ما يصل إليه، ويستعمل جميع الوسائل، يتناول ويُدخل ويعيد تركيب كل أنواع المواد في

بناء إبداعه الخاص؛ بحيث يمكن لكل شيء، كل شيء على الاطلاق أن يمارس تأثيرا عليه: كتابا تأمله، أو قراءة بالمصادفة، قصاصة صحفية، إشهارا، جملة ملتقطة من مقهي، استغراق في وجه، في رسم، في صورة ما".

- وهذا بالضبط ما فعله (السيد حافظ) في نص (حتى يطمئن قلبي) حيث امتلك حساً فريداً في ايجاد وإدراك السردي في الأجناس غير السردية (كالتغريدات/ الحكم/ والأمثال الشعبية/ العبارات المسكوكة)، وطعّم النص بمجموعة من (المنمنمات القصصية القصيرة جداً) التي قامت بوظيفة التو طيءة (وظهرت بمظهر الإبجرامات الأدبية) التي اعتاد كتاب ما بعد الحداثة البدء بها قبل كل فصل من الفصول الروائية.
- واستغل الكاتب ثيمة (رفع الآذان) كمعبر للتعريف بأئمة القراء ومشاهيرهم، فرفعه بصوت الشيخ (محمد رفعت/ محمود المصري/ النقشبندي) لمنح القارىء فسحة ذهنية، ودفقة من الدفقات المعرفة الدينية التي زادت النص إثراءً وفرادة.
- تخيل معي ماذا فعل الكاتب من أجلك أيها القارىء: (جعلك تبدو الآن- في زمن القراءة- داخل بيتك في غرفة المعيشة

تحديداً تشاهد محطة تليفزيونية محلية "ربما"، تظهر أمامك على الشاشة قائمة البرامج اليومية على النحو التالي/

- يبدأ البث بالسرد الروائي على لسان (شهرزاد).
- ثم الحوار المسرحي للشخوص.
- يرفع الأذان.
- ومضة "على نمط حلقات المسلسلات".
- يليها برنامج(حكايات قراقوش).
- العودة للرواية من جديد.
- قم لصلاة ركعتين فإن لروحك عليك حق، ثم عد بعد الصلاة وتابع بناظريك المؤقت الدقاق لتعرف (الزمن/ والمكان/ ودرجة الحرارة أيضاً) فربما تحتاج لإحضار غطاء إضافي قبل أن تجلس للمشاهدة)، وهكذا يعاود بث برنامجه الروائي فصلاً تلو الآخر تتغير فيه الأحداث وتتكاثر الشخصيات وتتشعب معها الحكايا في منظومة تعتمد على التذويب التام (لذات المؤلف).
- التي تترك مهمة طرح الموضوعات على ألسنة الشخصيات وبلهجاتها الخاصة المتسقة مع بيئتها وطبيعتها، دون أن يجد صعوبة أو غضاضة في تحويل ألسنتها من الفصيح إلى العامية، ومن اللهجات الشعبية إلى الإنجليزية مطوعاً جميع

المظاهر اللسانية من (صوت/ نغمات/ وضحكات)، ومقلداً لصوت المرأة إذا لزم الأمر كما فعل على لسان (ضوء المكان) حين تسلل متخفياً إلى القصر لرؤية (لامار)، وهكذا انطلقت جميع الألسن وعبّرت بطلاقة من خلال نصه المتأنق بالحوارية البختينية.

- لم يعطل الكاتب (الزمن) عن طريق الوصف فقط بل استعان أحياناً بما أسماه (همسات الروح)، واستخدم أسلوب (النقاط) في اختزال الزمن أو القفز به، قدم وأخر ودفع الحكي للأمام ورجع به للخلف، وجسّده في حالة كينونته ليس عن طريق الضمائر فقط، وإنما بتقنيات (الإضمار/ الاسترجاع/ البناء الدائري) التي عملت على فصل خط الزمن (الكرونولوجي) وخلخلته، والعودة لوصله من جديد. تماهي أيضاً الحاضر مع الماضي وسيرى القارىء تشابها كبيراً بينهما في الأحداث والشخوص، كأن الزمان يعيد نفسه لكن الناس لا تتعلم.
- فضاء العتبة
- شاع في النص واتسع فضاء الصدمات والأزمات والمشاكل،بحيث صارت الأماكن التي يعيش فيها الأبطال أو التي ينتقلون عبرها هي أماكن موحشة وعدوانية، تثير الاشمئزاز والقلق والغثيان والموت، مهما كانت تلك الأماكن

مميزة كقصر الهودج الذي بناه (الآمر لزوجته العالية) على جزيرة الفسطاط والذي كان يتمايل كالموج إلا أنه لم يكن سو ي معبراً للتعاسة لكل من سكنه، وما يمثله قصر الخليفة العاضد الذي إنتقلت إليه (لامار) كسبية من بيئتها البدوية الت ي كانت تحبها. حيث شكل قفصاً للأسر بالنسبة لها ومرتعاً للمؤامرات، (حارة شيحا،حارة برجوان،خيمة عمانويل، البستان، حارة اليهود، دبي.الخ)؛ ففضاء العتبة هو فضاء الكوارث التي تعصف بالإنسان المقهور داخل مجتمع محبط ، تنعدم فيه القيم الأصيلة، وتهيمن عليه العلاقات التشييئية، حيث تتحول القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية واستعمالية قائمة على الغرضية والمنفعة والتبادل.

- ولقد تمظهر هذا النوع في مجموعة من الفضاءات المفتوحة كالممرات الوسيطة التي تفصل الداخل عن الخارج، وترتبط بهذه الفضاءات أزمات خانقة تؤثر سلبا على حياة الأبطال، وتشكل موقفهم الإيديولوجي من العالم، وتحدد مصائرهم في ضوء مصائر الآخرين الذين يعيشون معهم في نفس العالم المحيط بهم.

حتى يطمئن قلبى

- ربما يرى البعض أن هذا النص متشظياً، أو مشتتاً للقارىء أو أنه من النوع الذي يصعب الاسترسال فيه، ولكن حتماً

ذلك النص سيجعلك مشحوناً بالأفكار والرؤي، وممتلئاً بالمعارف والمعلومات؛ فحتى يطمئن قلب (السيد حافظ) قام بالمراوغة النصية، والثورات الشكلية، ووقف على عتبات التناص (الديني/ والغنائي/ والشعبي)، واستجلب النبوءات من رحم الموروث، والتغريدات من واقع الحاضر،صاح بالحوار وهمس بالسرد، طرح التساؤلات، وأسس المقدمات التي ستصل بك حتماً في النهاية إلى نتائج حقيقية، حتى كلمات النهاية لا تدعك وشأنك بل تمسك بساعدك لتخبرك أن هناك المزيد من الحكايا التي لن تستطيع أن تجزم كيف سيقوم (السيد حافظ) بسردها وأي تقنيات أخري يمكن أن يجتذبها ويعيد استخدامها في صياغة نصه !! لكنك تعرف حتماً أنه سيفي بوعده في منحك المتعة والمؤانسة، وأن صحبتك مع أحد نصوصه ستكون صحبة داهشة.

إيمان الزيات

١١ ديسمبر ٢٠١٦

السيرة الذاتية
إيمان أحمد عبده أحمد الزيات

- اللقب الأدبي / إيمان الزيات
- أديبة وناقدة سكندرية.
- عضو اتحاد النقاد العرب.
- عضو مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية.
- محاضر مركزي بالهيئة العامة لقصور الثقافة.
- أحد منسقي اللجنة الإعلامية بجمعية صوت الشارع الأدبية بالجيزة.
- حاصلة على بكالوريوس الخدمة الاجتماعية جامعة الإسكندرية
- فازت بالمركز الثاني عن قصة (يراقص الطائرات) بمسابقة الشئون المعنوية السادسة (أكتوبر انتصار شعب) التى أقامتها القوات المسلحة في يناير ٢٠١٧.
- فازت بالمركز الثالث في مسابقة اقليم غرب ووسط الدلتا عن قصة (استماع أخير للجرامافون) مارس٢٠١٧.
- فازت بالمركز الثالث بمسابقة وزارة الشباب والرياضة للقصة القصيرة على مستوى الجمهورية عن قصة (عندما رحل معي) ٢٠٠٠.
- فائزة بقصة "مقعد فارغ للحبيبة " فى مسابقة "مؤسسة" شغف الثقافية . ٢٠١٥.
- شهادة تقدير من مجموعة "الشعر والحب والسلام " ٢٠١٥.

- شهادة تقدير عن مجموعتها القصصية (يمر على روحي كدهر) من مؤسسة الحراك الثقافي ديسمبر ٢٠١٦.
- شهادة تقدير في (مؤتمر المرأة المبدعة) الذي انعقد بدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة يناير ٢٠١٧.
- شهادة تقدير وميدالية من مؤسسة (أسرار الأسبوع) الثقافية والإعلامية لفوزها بمسابقة إقليم غرب ووسط الدلتا الأدبية ٢٠١٧ - فرع القصة القصيرة.
- شهادة تقدير من مكتبة الإسكندرية عن مشاركتها في فاعليات معرض الإسكندرية الدولي للكتاب الثالث عشر بتنظيم وإدارة أمسية القراءات القصصية بقاعة الأوديتريوم بمكتبة الإسكندرية أمسية ٢ أبريل ٢٠١٧.



رواية " نسكافيه ".. بين النكسة والثورة

أ. دينا نبيل عبد الرحمن

" إلى القادم.. لا أدري من أنت ؟
ومن تكون؟ ومن أي مكان ستأتي لتغير وجه التاريخ العربي القبيح الآن..
أكتب لك لعلك تقرأ ما كتبت، وتعرف حقيقة ما جري لي ولنا ، فذنبنا الوحيد أننا وجدنا في زمن الأقزام ، ويظنون أنهم قامات، أكتب إليك ولا أعرف هل سأراك وأنا حيّ أم يراك أولادي وأحفادي، نحن مضطرون أن ننتظرك.. مقاومتنا حتى الآن لا تفيد. / ٩ "

هنا اختار السيد حافظ أن يتكلم.. أن يعزف على كمنجات بلا وتر في ليل محاق طويل مخاطباً فارساً خفيّاً ينتظره لا منذ بضع سنين وإنما منذ آلاف السنين، فينطلق ضارباً يده في عمق التاريخ وفي عمق الشخصية المصرية بمحاسنها ومثالبها في نظام أبدي دون قيود الزمن؛ فيعري الواقع القبيح ويحلله بغية زلزلة ذهن المتلقي حول ما اعتاد التسليم به وإفاقته من غيبوبته للتصدي الحاسم للظلم والقمع. لا تتطرق رواية " نسكافيه " إلى سردٍ يدغدغ مشاعر القارئ ليقدّم نحيباً على أمجاد سالفة ونواحاً على حاضر مظلم ومستقبل ضبابي، وإنما تجسّد حالة إنسانية متشظية عانت ويلات التغريب والانتكاس إثر هزيمة ٦٧ ، يقدمّها الكاتب بمصداقية عالية معتمداً على التوثيق التاريخي والصحفي في طيات السرد. لا تعدّ الرواية

منتمية لما يعرف بـ " أدب الثورة " كونها كتبت فقط قبل الثورة أوتنبأت بها، وإنما لأنها تعمد إلى مكاشفة الواقع وإنارة عقل القارئ بحقيقة واقع وطنه الصادمة ، يقول:" ينام الثوار في أحضان الوطن كأنه شوك في أجسادهم ولا يستريحون أبداً . كان هذا الوطن دوماً عاهرة لا تنحني ولا تستسلم للفضيلة أبداً مهما كانت التحذيرات ، ودائماً يتربص بها القوادون والمرتزقة. / ٢٤٠ ". فجسد البلاد يعانى التفسّخ إذ:" كشفت برقع الحياء، وجاء الفاسدون وضاجعوا عقلها وسرقوا أموالها، وانطلقت سياسات الانفتاح لتفتح كل الأبواب " فما عادت روح الوطن تجد لها مأوىً . يقول العالم الألماني هيجل:" إن أفكار ومفهومات المصريين القدماء نابعة من مصدرين أساسيين وهما: الشمس والنيل، رمزا الإنسانية " المادي والروحاني ، لذا لجأت الحضارة الفرعونية إلى احترام الجسد بالتحنيط لأنه إناء الروح . انطلاقاً من تلك الفرضية تقدم الرواية أنموذجين متناقضين يمثلان الروح والجسد يلتقيان أحياناً وينفصلان أحياناً أكثر، ليطرح الكاتب من خلالهما قضية الجسد المصري المتهرئ المشوّه بغية إعلان الثورة عليه.

١ - الروح قبل الجسد:

الروح أصدق وأشفّ من الجسد لإنها السر الإلهي الذي يجعل الإنسان يسمو بنفسه فوق مطالبه الدنيوية، تلك هي خلاصة

المسحة الصوفية بمفهومها الثوري لدى السيد حافظ، يقول:" بلا خوف سأدق عليك الباب، بلا خوف أحضرى حقائب أفراحك وذكرياتك المتشردة والنبية والصوفية والماجنة ودقى على الباب فأنا الناسك والفقير والمتجرد وأنا جوهر المقامات والفعل واللب والوجد، وأنا عندما أعشق، أعشق حتى الفناء وأظل ظمأن الروح والجسد " ، فيرى أنّ الثورة الحقيقية هي التخلّص من ربقة الجسد والانطلاق في فضاءات الروح ليشف البدن وتتحرر الروح مما يمكّنها من الرؤية السليمة ومن ثمّ يتمكن الإنسان من التغيير الحقيقي . حتى عند تعامل الكاتب مع " كتابة الجسد " واقتراب اللغة أحياناً من تابو الجنس، إلا أنّ الكاتب لا يلجأ إلى الإغراء وإنما جرّ المتلقي إلى أنسنته وإلى تعرية واقع الوطن الذي يقع في شراك الفساد واستباحته من قبل الرأسمالية التي أضاعت القيم وجعلت الوطن جسداً أو صفقة تجارية تخضع للعرض والطلب .

٢- " لمى ".. أنموذج الجسد:

يعمد الكاتب إلى " رمز " أنموذج المرأة المتحررة ليصور جسد الوطن المستباح لتقريب الصورة للمتلقي ولعدم قدرته على الإفصاح عن المرموز إليه ." لمى القيسي " – بطلة الرواية - ليست امرأة عربية عادية، إنها صورة صادمة إلى أبعد الحدود ، بل قد تميل إلى استحالة وجودها في الواقع كونها تمتلك ذلك

القدر المبالغ فيه من التحرر والشبق نحو الرجال حتى بدت في صورة " المومس" التي لا تقف رغباتها عند حد. فهي المرأة المتمردة الغارقة في الضياع والبوار، وتسخّر كل ماحولها من أجل تلبية مطالبها المادية والجسدية والعاطفية بما في ذلك أبنائها. يلجأ السيد حافظ في هذه الرواية إلى استخدام المرأة كرمز لجسد الوطن، فالمرأة في الأدب رمز للوطن بمعناه الشامل الذي يتسم بالاستقرار والهدوء والعشق، فيكتشف المتلقي تلك الصفعة القوية عندما يقول: " هناك أوطان مومس وأمم وشعوب مومس / ٢١٩ . إن ربط الأنموذج المتحرر المتجسّد في شخصية " لمى " بالوطن شديد القسوة لذا يلجأ الكاتب إلى التشفير الدلالي ، فباستقراء القرائن التي لازمت " لمى " على مدار السرد يلحظ المتلقي مدى التشابه بينها وبين الوطن بصورته المرفوضة ؛ فعامر زوجها الذي " يشبه قادة حرب ١٩٦٧ /٢٥ ". فيمثل أنموذج القادة الذين لا يفهمون طبائع شعوبهم مما أدى لاتخاذهم قرارات فاشلة واختيار خلفاء لهم فتحوا البلاد على انفتاح غير محمود العواقب يجسّده الكاتب في صورة " لمى " التي عانت من ضيق أفق زوجها وعدم قدرته على احتوائها بل وعرّفها على الأغراب ويرى انفتاحها معهم دون تحرج ، فكانت تبحث عن الحب في كل مكان.

وعلى صعيد الأمومة نجد أن تلك الأنثى / الوطن تضحّي بأبنائها وتلقي بهم في الضياع ، فيقوم الكاتب بإدخال نصوصٍ موازية في شكل " همسات " معانقة السرد كي يفضح مفارقات الوطن المغيّب ، يقول مثلاً:" الأمة العربية العظيمة أنجبت ابن رشد ، والأمة العربية العبيطة جعلت ابن رشد يحرق كتبه خسارة فيها / ٩٩ ". ومن هنا تفقد المرأة / الوطن سلطة الأمومة " الماتريركية " الممثلة للحب والمساواة بين الأبناء ونبذ الشقاق، وغدت امرأةً لعوباً تبحث عن ما هو غير شرعي إثر ارتمائها في أحضان الفساد والماسوشية . إن شخصية " لمى " تترجم واقع الوطن بمرارة ، وكيف انتهى العصر البطولي برحيل عبد الناصر وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيتان الانفتاح الاقتصادي والاستهلاكي، وحكم البنك الدولي والشركات متعددة الجنسية. إنّ البحث الشره عن الحب ومطارحة الغرام في حقيقته كشف لحقيقة الشعور الداخلي والثورة المحتقنة التي ترفض الواقع لكن لا تقوى على تغييره ، مما دفعها إلى مقارعة الآخر، يقول السارد: " لمى تتعامل مع الرجال على تبادل الأمكنة هي رجل وهن نساء / ٢١١ " ، فكانت " لمى " تبحث عن منازلة الرجال في خصائصهم التعددية ، لأنها ترفض واقعها ولا تستطيع تغييره ، فغدت صورة مشوّهة للمرأة، كما صار الوطن جسداً مشوّهاً.

٣ - " وحيد سالم ".. أنموذج الروح:

إذا كانت شخصية " لمى " تمثل رمزية جسد الوطن المستباح ، فإن شخصية " وحيد سالم " تمثل أنموذج الروح المصرية ذات التراث الثقافي والفلسفي العريق وآمال القومية العربية التي تحملها على كاهلها يقول: "مات عبد الناصر وأصبح في مصر لا يوجد أي حلم وطني أو قومي.. بل حلم فردي.. فتّح مخك واضرب واهرب واسرق.. قررت حينئذ الهروب للنساء.. قررت الكتابة والسفر / ١٤٩ " ، مما يدل على الغربة الوجودية والذات الضائعة التي فقدت الجسد المطمئن .

يوظّف الكاتب أسطورة " إيزيس وأوزوريس " وعلاقتها بإعادة الروح للجسد المتقطع عبر علاقة " وحيد " بـ " لمى "، يقول " وحيد ": "وظل الفتى مسكون بحب امرأة استثناء، تجمع قلبه الأشلاء" ، فـ " وحيد" يجد في " لمى " أنموذج " إيزيس " التي تجمع أشلاء جسده وتعيد له الحياة ، ولكن الصدمة الكبيرة كانت في نهاية الرواية عند تنكّرها له إثر خسارته أمواله ووظيفته وصار مهدداً بالطرد والسجن. ومن هنا فقد أوضح السيد حافظ عمق المعاناة الإنسانية عندما يتنكّر الوطن لأبنائه ويقدّمهم قرباناً للفساد ويقتل الإبداع فيهم ، فيرديهم إلى الضياع

وتظل أرواحهم هائمة في الخارج بحثاً عن جسد وطن مستقر ، ومن ثمّ يتحول المرء إلى حطام فاقداً هويته وموطنه وذاته ، إذ إن الجسد الراهن قد فقد إمكانيته على الحفاظ على الروح المصرية الأصيلة التي تحدت الصعاب عبر القرون . وأخيراً، وبعد أربعين عاماً من التشرذم وضياع الهوية والكرامة المصرية التي رمز لها الكاتب في الأخير بـ" الحقيبة الضائعة " يعثر عليها الشباب يوم ٢٥ يناير ٢٠١١ ، ويقدومونها للبطل . فالكاتب يطرح مبدأ الثورة في بساطته إذ إن الجسد الحالي الذي عانى ويلات الفساد والطغيان قد آن له أن يستبدل إذ أنّ به مرضاً عضالاً قد استشرى وتفشّى ، فلابد من تنقيته من أدرانه وبتر ما يمكن بتره وتنظيف التقيح كي يؤتي العلاج بثماره ، وتعود مصر لروحها القيادية ودورها الريادي.

دينا نبيل عبد الرحمن

الموتيف في رواية " قهوة سادة "
للأديب / السيد حافظ
بقلم : دينا نبيل عبد الرحمن

توطئة:

في محاولة لتصنيف الحكايات الشعبية العالمية، قام عالم الفلكلور الأمريكي ستيث طومسون بوضع "معجم الموتيفات في الأدب الشعبي" عام ١٩٣٢، مؤثثاً بذلك مصطلح "الموتيف" لأول مرة والذي صار فيما بعد أساس نظرية فلاديمير بروب في دراسته وظائف بُنى الحكاية العجائبية. ولم يتوقف مصطلح الموتيف عند حدود الحكايا الشعبية والأساطير، وإنما تجاوز كونه (أصغر وحدة جزئية في الحكاية الشعبية [..] لتصبح منهجاً متكاملاً لفهم كثير من الظواهر الثقافية والفنيّة)[١]؛ فصار جزءاً من الفنون التشكيلية والموسيقى إلى جانب الدراما والقص. والموتيف كما يعرّفه د. سليمان العطّار، هو (موقف نمطيّ يتكرر منتزع من الواقع على يد الخيال، وله ملامح محددة لها قدر كبير من الثبات بعد انتزاعه من موضعه في سياق عدد غير محدد من الأعمال الأدبية الشعبية والفردية ثم تجريده، ثم يصنف في مجموعات يطلق على كل منها إطاراً موتيفياً)[٢]، ومثال ذلك الفتاة التي تغادر المكان مخلفة فردة حذائها، فيمكن أن يتغير تشكيل وحدة التعرف على الفتاة ليصبح منديلاً في حكاية أخرى، ومثال آخر الشخص الذي يعود بعد غياب ولا يتعرف عليه أحد إلا من علامة في جسده ، وقد تتغير تلك الوحدة وتصير خاتماً مثلاً أو قرطاً ، فبالرغم من اختلاف تشكيل

الموتيف إلا أنّ ملامح الموقف ذاته تبقى نمطيّة. وقد يحوي العمل الأدبي الواحد أكثر من موتيفة، فتبدو الموتيفات كتمفصلات وتعشيقات تفرز ظواهر وتقنيات تؤثر في البنية السردية، ومن ناحية أخرى تسهم في تحفيز الموضوعة الرئيسة التي يدور حولها العمل الأدبي.

ورواية *" قهوة سادة "* للأديب السيد حافظ الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب لعام ٢٠١٢، رواية ملحمية ليست الأولى للكاتب المسرحي الكبير، الذي أضافت تجربته المسرحية حسّاً فريداً في كتابته الروائية، فــ(كاتب المسرح ليس إلا سياسياً مبدعاً، يسيطر على ما حوله من واقع مفتت سيطرة الوعي المضيء، فيسعى للملمة شمل الفتات المتناثر خالقاً منها صورة متناسقة ذات نظام في عالمه)[٣]. والرواية تنقسم إلى جزئين: "حكاية سهر والعشق والقمر" والتي تمثل الواقع المعيش بين مصر وسوريا بعد حلّ الوحدة بينهما عام ١٩٥٨، والجزء الثاني: "حكاية نفر وإخناتون والنيل" والتي هي حكاية داخل حكاية ، يتنقل فيها القارئ بين مصر الفرعونية ومصر الحديثة والشام، وهي محاولة لسبر أغوار الشخصية المصرية في واقعتين تاريخيتين فاصلتين من تاريخ مصر: هزيمة ٦٧ وثورة إخناتون لتوحيد الآلهة، بوصف الرواية الشكل (الملحمي المرن القادر على تصوير وتحليل وتجسيد بانوراما الحياة

المصرية في كليتها الاجتماعية والسياسية والأخلاقية في سباق التطورات والتحولات السياسية والاقتصادية)[٤]، ثم يجمع الكاتب تلك المشاهد المتوالية - الأشبه بالمشاهد المسرحية التي تنبثق من بعضها وتتنقل عبر الزمان والمكان - في توليفة واحدة مما أضاف إلى ثرائها وعمقها. واستعان الكاتب في لحم هذا التقطيع بتعشيقات موتيفية استعارها من الحكايا الشعبية في التراث العربي والأساطير المصرية القديمة والسومرية والإغريقية مما أعطى العمل عالمية أشمل، إلى جانب توظيف الرؤى الصوفية والتوثيقات التاريخية والصحفية، للتركيز على موضوعة وحداوية العالم وانبثاقه من ذات واحدة ألا وهي الروح .

المحاور:

١ - مأتم الجسد (الفناء)

٢ - البناء والهدم

٣ - الثورة

٤ - البحث عن الذات والخلاص

١- مأتم الجسد (الفناء):

يأتي العنوان الموضوعاتي " قهوة سادة " معتمداً على مضمون الرواية عن طريق (المجاز المرسل والكناية المتعلقة بموضوع

لا يتموقع الحديث فيه كثيراً)[٥]، فاستعان الكاتب بالوحدة الدلالية - القهوة السادة – التي ترسل للمتلقي منذ مصافحته عتبة النص الأولى إيحاءً بالموت وما يصاحبه من مأتم يسترعي انتباه القارئ لتعقب الجسد الفاني في النص. وهذا الارتباط بين القهوة السادة والمأتم من الموروث الشعبي العربي، لذا فيؤكد الكاتب في "صدر الرواية" على موضوعة فناء الجسد ومايرافقه من غرائز جبليّة:"أنسى أنّ النساء جسد من لحم ودم وأتذكر أنهن عطر له روح /٩"، فيجذب معه المتلقي نحو التسامي عن مطالب الجسد الدنيوية. وقد قام الكاتب بتخليق موتيفة جديدة من وحدة شُرب " القهوة السادة " وربطها بالموت أو القتل من ناحية ، والنشوة الروحانية من ناحية أخرى، ويظل الكاتب يرسلها على دفعات مقدماً معها ارتقاءات إنسانية تبدأ من الجسد وشهواته منتهية إلى الروح .

ففي أول تقدُمة لموتيف القهوة السادة يربطه الكاتب بشهوة النكاح،" تنصح [شهرزاد] بعض النساء بعمل فنجان قهوة على الريحة قبل الجماع بنصف ساعة/١٧" ، ثم يستعين به الكاتب لإظهار شهوة من نوع آخر وهي السلطة وفساد الحكام ، يقول البطل - فتحي رضوان:"دعا ابن عباد القاضي [..] كل حكام الإمارات في الأندلس [..] للغداء ثم الاستحمام في الحمام الجديد الفاخر.. وشرب القهوة السادة هناك.. وأثناء الاستحمام

أغلق عليهم الباب.. بالطوب والخشب وجعلها مقبرة جماعية/ ٧٧"، فهذا دليل على تفشّي الدكتاتورية واستغلال المكر والدهاء وتحليل القتل للانفراد بالسلطة – أكثر الشهوات إغراءً للإنسان - ثم يربطها بتوثيق تاريخي لمواقف مشابهة في أزمان مختلفة: محمد علي وجمال عبد الناصر وصدام حسين؛ لأنها أكثر المشاكل التي عصفت بالأمة العربية. كما استخدم الكاتب الموتيف بإيحائه الحسي –المذاق الُمر– كناية عن استنكار الأوضاع في الوطن، يقول فتحي: "هل خدعت الشباب بحبها ؟ وأنها أم الدنيا وأنا لست أولهم؟ [..] أنا قلت لهم إن لبن ثديها نقي تقي ثم وجدت اللبن في ثدي مصر هو دم رائحته قذرة.. ممزوجة بطعم القهوة المرة/ ٨٩" ، فهذه ثورة ضد الجسد المصري الهجين الذي يتسيّده الخدم والرعاع محبو التملق والنفاق، وتعلو فيه رؤوس فساد لا تنظر إلا إرضاء نزواتها. وفي تمفصلٍ فارق في الرواية تبدأ الروح بالانفصال والعلو عن الجسد الضائع، يقول فتحي:" آه في البرد أحتاج إلى قهوة سادة.. وإلى حضن أنثى [..] ينسيني أنثى ليس لها مكان إلا في جنة عشقي/ ١٠٦"، فتلك الموتيفة وما يصحبها من ملامح جديدة كانقطاع الكهرباء في الشقة ومرافقته زميلته الجديدة ماجدة ، التي تجسد في سمراوتها مقومات الشهوة، وشعور

البطل بالضياع والتخبّط في الظلام، توحي بظلمة دونية الجسد ومتطلباته، لتبدأ بعدها مرحلة الارتقاء الروحي والتصوّف.

تتمظهر الرؤية الصوفية بجلاء في الرواية، كون (الصوفية في العصر الحديث دخلت ساحة الإبداع الأدبي بوصفها أحد العناصر المهمة في التيارات الحديثة وخاصة السريالية)[٦]، فتسلّم بفناء الجسد - أحد مقامات الصوفية - متخذة من " القهوة السادة" وسيلة للتنبيه الروحاني، يقول فتحي:" القهوة قبلات للروح كي تنهض [..] أكره أن روحي تغفل وعقلي يتوقف عن التأمل / ٢٦٦" ، فالقهوة لصيقة بمجالس الذكر الصوفية ، لأنها تعطي فسحة للتأمل إلى حدّ يصل أحياناً إلى الهلوسة، "هذا هو فنجان القهوة أمامي قد برد.. وزهرة على المائدة ذابلة [..] أيتها المدينة التي تدعى القاهرة.. تعالي من وسخ الشوارع [..] تعالي ولو مرة واحدة لتشربي معي القهوة وأنتِ طاهرة / ٣٥٩ ". إنّ الجسد في نهاية الرواية يذوي تدريجياً حتى يصل إلى الفناء وعندها تتطهر النفس من جميع الأدران وتتمكن من الرؤية بصورة سليمة؛ وهذه الرؤية (مزيج من استعداد فطري ومؤهلات اكتسابية بعد رياضة وإجهاد وسياسة للنفس)[٧]؛ فقد عانى البطل واقعاً مؤلماً إثر انهيار كثير من المسلمات عن حاضر الوطن، " فتحي رضوان كان نموذجاً لملايين الشباب العربي والمصري الضائع الذي تطير أحلامهم في السماء كل

صباح وترحل في المساء مع السفن المهاجرة إلى أميركا والغرب/١٨٥". وتتداخل الرؤية الصوفية لموضوعة فناء الجسد مع موتيفة البحث عن الخلود بعد الفناء في أسطورة كلكامش السومرية، فحين وصلت رحلة كلكامش إلى نهاية مطافها، بدت له حقيقة الوجود الإنساني الآيل إلى الفناء الجسدي، فبدأ التفكير في الخلود الأخلاقي من خلال الصنيع الطيب. ومن ثمّ تتضح الرؤية الصوفية عبر الموتيفة كون التصوف(حاجة إنسانية ونفسية للخلاص والسمو والصفاء الروحي الذي لا بد وأن تسعى إليه النفس البشرية)[٨]، بل وتظل الروح تتنقل عبر الأجساد الفانية بغية الخلود، وبإسقاط تلك الرؤية على واقع البلد المرير الذي أودت شهوات أصحابه من حكام ومحكومين به فصار وردة ذابلة ، يقول فتحي:" الوطن يذبل ويموت كالزهور ثم يحيا بعد أن نلقي فيه ببذور عشق جديدة / ٣٥" ، فيدعو الكاتب على لسان البطل أبناء الوطن للتطهر من الشهوات والانبعاث الروحي من جديد.

وبسبب ارتباط القهوة بالتصوف فقد أضيفت لها إحدى لوازم الصوفية وهى ادعاء علم الغيب والكشف عن المستقبل بقراءة فنجان القهوة الذي لم تكن تجيده في الرواية سوى " شهرزاد العرّافة "، إلا أنّ الكاتب استخدم تلك الموتيفة بشكلٍ مغايرٍ، فرغم تنبؤ شهرزاد لمستقبل "سهر" بخروجها من الجبل والشام

لتتزوج في الخليج إلا أنّ موتيفة القهوة السادة لم تكن لتلك النبوءة وإنما لكشف واستجلاء روح "سهر" الماضية:"مالت شهرزاد [..] وأخذت تصبّ القهوة ، قالت: بلغني يا أميرة سهر أن الجميلة نفر عاشت في قصر الفرعون إخناتون/٣١٠"، وهي محاولة للبحث في الروح الإنسانية الأصلية - الذات الصافية التي لا تتغير عبر العصور ولا الأماكن. وتبعاً للرؤية الصوفية والأسطورة الفرعونية فإن الأرواح تتناسخ وتحل في أجساد الآخرين؛ ومن ثمّ تظهر علاقة اسمي "كاظم" مع "باكا" واشتراكهما في الفونيمة " كا " والتي تعرف في اللغة الهيروغليفية بكونها (مظهراً من مظاهر الطاقة الحيوية كقوة خلاقة وكقوة تحفظ الحياة)[٩] يعني الروح، وتلك الرؤية جعلت الكاتب يتحكم في عجلة الزمان فيعيدها من الحاضر إلى الماضي ثم إلى الحاضر مجدداً بحلول وأجوبة أصيلة لواقع معاصر محيّر.

٢ - البناءوالهدم:

تركز الرواية على موضوعة دورة الحياة وتكرار أحداثها حد الثبات ، فتلتقي موتيفة القهوة السادة وفناء الجسد بموضوعة الثبات التاريخي، إذ (التاريخ حلقات من عصور تتكرر، فالزمن ليس تقدماً إلى الأمام بل هو عود على بدء)[١٠]. إن موضوعة العجلة الزمنية المفرغة إحدى إحالات موتيفة البناء والهدم

المنبثقة من موتيفة الغزل والنقض في ملحمة الأوديسة الإغريقية، ففي الليل تنقض "بنيلوبي" ما تغزله في النهار في انتظار زوجها "أوديسيوس" وهكذا دواليك ، ومثل تلك الدائرية حاصلة في الرواية ، فنجد مثال ذلك ما ذكره الراوي على لسان فتحي رضوان، أنّ الحزب الوطني الذي أسسه مصطفى كامل، أعيد بناؤه على يد السادات بعد تداعيه وسُمّي بالحزب الوطني الديمقراطي ليرأسه رئيس مصر، وهو ذاته الذي حُطّم في ٢٠١١ على يد الثوّار، " وتم تغيير اسمه إلى الحزب الوطني الجديد بعد تولّي طلعت السادات رئاسته [..] حتى تم حل الحزب نهائياً بقرار من المحكمة الإدراية /٢٠١". إنها لُعبة تغيير أسماء وشعارات فحسب وليس تغييراً حقيقياً يتدخل فيه الإنسان بقوة ليرغم تلك العجلة على التوقف عن هزليتها ، يقول فتحي:" كان لابد ولزاماً علينا بعد النكسة مباشرة أن يتغير المناخ الثقافي في مصر [..] كان لابد أن تتغير الكلمة وتنبع من أعماق الشعب وليس من أعماق الزيف [..] تغييرا جذريا ولكن للأسف لم تتغير سوى شعارات أو تغيير بعض الأفراد وتعيين مرتزقة جدد/ ٢٩٧" ، فإن الرضوخ والتسليم للواقع يقيّد الإنسان في عجلة الزمن وتجعله يرسف تحت نيرها دون توقف ، ومن المفارقات أنّ هذه العقلية من الموروثات الفرعونية ، يقول " بتاح حُتب "- أحد حكماء الفراعنة:(انحن

أمام من هو فوقك [..] حتى يستمر بيتك مفتوحاً ويستمر رزقك ومرتبك جارياً ولا تعصه، فإن عصيان من بيده السلطة شر مستطير)[١١]، فالنفس المصرية لديها إيثار الاستسلام للواقع بدائرية حركته على تحمل صعوبة التغيير.
بينما تظهر الحالة الفريدة للبناء الحقيقي فيما أراده إخناتون من تغيير العبادة في مصر لتوحيد شتات العقل والوجدان المصري بين آلهة دونية في سبيل النظر إلى السماء وعبادة آتون "الشمس"، " كان إخناتون أول قائد فعلي في التاريخ لم يهتم برأي الشعب في العبادة، ووقف ضد الرأي العام [..] ومن سوء حظ إخناتون أن يفرض عقيدته في بلد لم يكن فيه رجل يستطيع نسيان الماضي غير إخناتون نفسه/٣٣٣" ، فبينما هو ينقض ما قبله بتحطيمه تماثيل الآلهة القديمة في الليل، ليحكم غزله ببناء المعابد الجديدة لآتون، وتراتيله وأناشيده لتمجيد الإله الجديد ودعوته الرعية لاتباعه في مبادئه ثم إنشاء أكثر من مدينة تحمل الاسم ذاته " أخيتاتون" أي مدينة آتون، إلا أن غزله كان ينقض يوماً بعد يوم من زوجته "نفرتيتي" وقائد الجيش " حور محب" والكهنة المتآمرين على قتله، "وقد أعاد الكاهن الأعظم باسم توت عنخ آمون[ابن إخناتون] عبادة الآلهة القدامى [..] إن سقوط إخناتون كان يعتبر في نظر أعدائه المنتصرين إعادة للنظام الخلقي القديم [..] كان مذهب إخناتون كشهاب لامع

وسط ظلام دامس فجذب النظر وترك بعض الأثر/ ٣٩٢"، وهكذا نُقِض الغزل لتعود الأمور إلى ما كانت عليه. وإن كانت تلك الأحداث منذ آلاف السنين، فإن إسقاطها على حاضر مصر بعد ثورة يناير ٢٠١١ ينقل وعي الكاتب وقلقه على مستقبل البناء الآخذ في التصاعد بعد الثورة وخشية الأيدي الخفية من اللعب بالبناء فيعود النظام السابق كما كان.

وتتجسد موضوعة دورة الحياة قرب نهاية الرواية في آخر مشهد لفتحي رضوان مع دودة القزّ – الرمز الموتيفي للغزل والنقض- لتجسيد الفكرة في بساطتها؛ فالدودة تغزل شرنقتها بالحرير الثمين وتظل خاملة حتى تصير فراشة، يقول فتحي: " فراشة دودة القز ربما هي روح أنثى.. ربما هي أنثاي المسحورة / ٣٨١" ، إلا أنّ عمرها قصير، لأن القاهرة " مدينة لا تحب المواهب الكبيرة ولا المبدعين الكبار.. الحسد يفتك بعقلها / ٣٨٣"، وبالرغم من عنصر النقض بموت الفراشة المحتوم إلا أنها خلّفت غزلاً حريرياً ثميناً وبيضاً يعود مجدداً لإكمال دورة الحياة، وبإسقاط هذه الرموز على الواقع، تتبين بارقة الأمل لدى الكاتب بظهور أجيال جديدة تشبه دودة القز، تغزل النفع والخير، وتنسى نفسها في سبيل مصلحة الوطن .

٣ - الثـورة:

انطلاقاً من علاقة الأدب بالسياسة، تظهر الملامح السياسية في رواية " قهوة سادة " في تبنيها قضايا الثورة على الاستبداد والأوضاع السلوكية بوجه عام وبث الوعي بحقيقة الأزمة العربية. ونتيجة للهزائم المتكررة في تاريخنا العربي، فقد جنح الأدباء إلى استجلاب شخصيات تاريخية وتراثية وأسطورية، إذ (كان من الطبيعي أيضاً أن تتلازم أسئلة التراث والمعاصرة [..] مع أسئلة الهزيمة التي أنتجت معاً حراكاً ثقافياً عربياً عنيَ بالعودة إلى الجذور لاستلهام التراث بأشكاله كافة)[١٢]، وهو بالضبط ما قام به السيد حافظ في الرواية معتمداً على موتيفات متنوعة.

لجأ الكاتب إلى موتيفات تراثية وأسطورية تجسّد الواقع العربي على الصعيد السياسي وما يعصف به من استبداد من قبل الأقوياء، وموضوعة الثورة في مقابل الاحتكار والاستبداد تتماس مع موتيفة أسطورة " بروميثيوس" الذي تمرّد على احتكار الآلهة للنار، فـــ(يرفض الاستسلام ويأبى الخضوع والانسياق ويحلم بالانتصار على الرغم من العذاب الشديد)[١٣]، وإنّ رفض الاحتكار والانفراد بمقومات السلطة من الأسس الأولى للثورة، يقول فتحي:"الطغاة كلما نهبوا طمعوا، كلما دمروا وهدموا، كلما موّناهم وخدمناهم زادوا جرأة واستقووا وزادوا إقبالا على الفناء والدمار. فإن أمسكنا عن

تموينهم ورجعنا عن طاعتهم صاروا بلا حرب ولا ضرب/ ٢٣٧" ، ومن ثمّ تتضح علاقة الموتيفة بالثورة ضد مظاهر الاستبداد والاحتكار مع تحمل تبعات الوقوف في وجه من بأيديهم السلطة ، فمصير الثوّار في الغالب إما العذاب والسجن مثل " كاظم " عند اتهامه بالشيوعية أو القتل كما يقول فتحي عن الأمير فخر الدين الشامي المستنير:" يا ويلك يا فتى هكذا يموت الثوار بلا صوت / ٦٠"، أو مصيرهم في طيات النسيان ولا يبقى منهم سوى تذكار ، يقول سالم – والد سهر -:" كان الماضي حياً.. كفاح ونضال وتحرير [..] الآن الأمور ليست هكذا أعطوا كلاً منا نيشاناً ووساماً وشهادة تقدير[..] ولا شيء حصل.. الجنرالات حصلوا على كل شيء المناصب وأراض ومال.. وأصبحت المقاومة في خبر كان/ ١٥٣" ، فهذا ما يحذّر منه الكاتب ومن مصير الثورة، لاسيما وأنّ الرواية كتبت بعد ثورة يناير ٢٠١١ ، فهو يتكلم بلسان البصير للأمور كي لا تؤول الثورة وحال الثوار إلى مثل من كان قبلهم.

وعلى الصعيد المجتمعي ، تتبدّى الثورة على أوضاع المجتمع من خلال موتيفة العمل من أجل اللاعمل المنبثقة من أسطورة " سيزيف " - رمز العبثية -الذي تحدى الآلهة وقَبِلَ العقاب الأزلي بحمل الصخرة إلى قمة الجبل لتسقط إلى السفح فيعود ليحملها من جديد، و(ترمز أسطورة سيزيف باختصار إلى

مجانية العمل الإنساني وضياع الجهد)[١٤]، ويترتب على ذلك وجود من يعمل ويكدح في مقابل من يقبض ثمن هذا العمل دون عناء، لذا فـ(طبقات المعنى الكامنة تحت رمز هذه الموتيفة ستمثل صراع الإنسان الطبقي)[١٥]. ويبدو عبر هذه الموتيفة المجتمع مصغّراً بطبقاته: أسرة " سهر " الشامية البسيطة ذات الكبرياء، فبالرغم من الفقر إلا أنّ " الأب كان سياسياً يحارب العدو الفرنسي المحتل / ٨١"، والتاجر "شداد " الذي يمثّل الرأسمالية البورجوازية، "شداد تاجر فاجر يشتري ويبيع كل شيء.. شداد يشتري النساء كما يشتري الفاكهة.. النساء عند شداد مثل التفاح والتفاح أنواع حسب الطعم والمكان/٨٦" ، فينظر إلى " سهر " كونها صفقة تجارية يدفع من أجل الفوز بها بأي طريقة حتى وإن وصل الأمر إلى الرشوة والخطف، وهذا البَون بين الطبقتين يفرز طبقة دنيئة من البشر تتخلى عن المبادئ وتستغل فاقة الآخرين، مثل مختار القرية " بسام " الذي تبدو فيه موتيفة زير النساء، تقول شهرزاد:" بسام القصير المكير الذي لا يتوارى أبداً عن فعل أي فاحشة في السر وخاصة مع النساء والمطلقات.. واللائي يسافر أزواجهن إلى العمل بالخارج.. بحجة أنه يرعى النساء المكسورات الجناح /١٠١"، بل ويضحي بأمانيه - الزواج من " سهر " - في سبيل أمانٍ أكبر،" التاجر شداد وعده أن يعطيه أوتوموبيل فرنسي

هدية للزواج/ ١١٣ "، ومن ثمّ تظهر الهوة الكبيرة بين والد " سهر " الذي يحارب المحتل الفرنسي، وبين بسام وشداد اللذين يتاجران مع المحتل في سبيل إرضاء رغباتهم. ومن خلال هذا الصراع يتبين لدى المتلقي العلاقة بين " سهر " والوطن كون (العالم المرجو تخليصه هو المرموز إليه بالمرأة)[١٦]، إذ الجميع يطمع في الوصول إليها بطرق شريفة وغير شريفة ويحاولون شراءها إلا أنّ والدها الثوريّ القديم يرفض كل ذلك بحس ثوري بسيط ، ومن ثمّ تتضح أصناف البشر أمام الوطن وتناحر الطبقات إما بالحفاظ عليه أو التفريط فيه والتهاون في حقوقه من أجل المصلحة الخاصة .

كما عمد الكاتب إلى استخدام موتيفات تراثية عربية وتوظيفها مع موضوعة الثورة بطريقة حداثية ، ولعل أكثرها وضوحاً هي شخصية "شهرزاد" التي تتناص جزئياً مع " زرقاء اليمامة " ومن ناحية أخرى مع موتيفة شهرزاد ألف ليلة وليلة. فتلتقي مع زرقاء اليمامة لا في زرقة العينين فحسب وإنما في بُعد النظر، فإن كانت زرقاء اليمامة حادة الإبصار، فشهرزاد حادة البصيرة ، فهي أول من تنبأ لسهر بمستقبلها:" اسمعي يا بنت سالم.. أنت لن يتزوجك ولا واحد من الفلاحين.. سيأتي من يأخذك إلى الخارج صاحب علم وفهم.. ويسافر بك إلى بلاد الذهب/ ١٥١" . وتلتقي مع موتيفة شهرزاد ألف ليلة وليلة إذ

يقدّم الكاتب شهرزاد بشخصيتها في الرواية أقرب إلى الأسطورة، " شهرزاد تعرف قصة لسان امرأة مسمّاة بالألفية جامعها ألف رجل/ ١٧" ؛ فهي التي تحفظ الحكايات وكتب جلال الدين السيوطي وابن حزم وطوق الحمامة وتفسّر الأحلام وتنصح النساء بنصائح المعاشرة ويتناقل الناس عنها الأخبار:" قالوا عن جمالها تزوجها جنّي جميل.. ومنع كل الرجال عنها أو الاقتراب منها/ ١٨" وهذا من منطلق الحكي الشعبي أنّ (تصور الزواج بين الإنس والجن وأحياناً تصور الحب بينهما بصورة سعادة واكتساب القوى ومعرفة المستقبل)[١٧]، وهذا سبب امتيازها عن بقيّة النسوة . وهي إلى جانب ذلك تمثّل أحد عناصر الثورة ضد الأوضاع المجتمعية الخاطئة؛ فإلى جانب شرابها مشروب " المتي" الذي كان يشربه جيفارا – الثوري اللاتيني المعروف، كانت تقف أمام قوى الرأسمالية التي يمثّلها التاجر شداد - الذي بدوره يمثّل موتيفة عقدة شهريار - " فهو لا يمانع أن يتزوج أي أنثى [..] شداد لا يتوانى عن شراء أسرة العروس أبوها وأمها وأخوها وأختها.. وعندما يتم الطلاق يترك لها بعض المال ومصاريف العيال [..] لا يعرف أسماء العيال ولا عددهم [..] وإذا تزوجت امرأة قطع عن أولاده منها أي زاد أو زوّاد أو مال.. عقاباً لها لأن أي امرأة تتزوج شداد يجب ألا تتزوج بعده / ٨٧" ، فإن كان شهريار يقتل النساء قتلاً

حقيقياً ، فإن شداد يقتلهن معنوياً وحسيّاً معاً ويقتل معهن أبناءهن، فكل عام يتزوج من امرأة جميلة ويتركها ويرحل ، فكانت شهرزاد " قهوة سادة " من أوضحت للأهالي وكشفت سره وألاعيبه على الفلاحين الفقراء لاسيما " سهر" - رمز الوطن في النص - تقول شهرزاد:" الحمد لله كشفت سره لأهل القرية.. حتى أنهم سيمتنعون عن بيع التفاح والزيتون له / ١٥٢" وهذا أساس الثورة الذي تكلّم عنه فتحي رضوان من إمداد الضعفاء للأقوياء في طغيانهم وبغيهم ، فكان الامتناع والمقاطعة خير عقاب لهم.

٤- البحث عن الذات والخلاص:

إن موضوعة البحث عن الوطن لا تقتصر على الغياب الحقيقي عن الوطن الذي ولد وعاش به المرء ، وإنما قد يكون البحث مجازيّاً فتكون الغيبة روحية أو غيبة الإنسان عن ذاته حتى يعثر عليها في الأخير. وباستقراء شخصية البطل – فتحي رضوان - نلاحظ أنّه يعيش حالة من القلق الوجودي ، فـ(يواجه الفرد بمسئوليته ، ويدعوه لإدراك وجوده الأصيل)[١٨] ، وتساوره الشكوك ولا يفتر عن طرح الأسئلة حول العالم الذي يعيش فيه لتمييز حقيقته عن زيفه حتى فيما يتعلّق بأكبر الحقائق في حياته – الوطن - " كان يبحث عن سؤال لماذا سميت مصر أم الدنيا؟ مع أن كل حياتها وتاريخها العسكري محتشد بالهزائم المنكرة /

١٨٢" وغيرها كثير عن العروبة والازدواجية وأصل فلسطين هل هي عربية أم يهودية! ، حتى يصل به الحد إلى الاغتراب الوجودي وهو (اغتراب عن وجود الإنسان ذاته ، وإحساس المرء بأنه في العالم لا في بيته)[١٩]، يقول فتحي: " سمعت دقات قلب الوطن تلازم دقات قلبي.. وجدتني مواطنا بلا وطن.. وجدتني مشروع كاتب في وطن أميّ. ومثقف وسط أدعياء.. وطيبا وسط أشرار/ ٣٥" ومن ثمّ فيفتقد الشعور بالانتماء ويفكّر في السفر ، وتتماس تلك الموضوعة مع موتيفة التنقل والأسفار في حكاية السندباد البحري وبحثه عن الكنوز والترحال؛ (فالسندباد من حيث هذه الدوافع وغيرها رمز لقلق الإنسان وطموحه اللامتناهي إلى الحرية والانسلاخ من القيود، والرغبة في الكشف عن المجهول والغامض بالمغامرة وركوب الخطر وتخطى الصعاب، وتجاوز المكرور السائد)[٢٠] ، فشخصية فتحي دائمة التنقل والسؤال للكشف عن حقيقة المسلمات، لذا فاستعان الكاتب بالتوثيق الصحفي والتاريخي لإظهار صدق وديمومة بحث البطل عن زيف الحقائق التي يسلم بها الناس بلا تفكير ، فأدرج الكاتب اقتباسات من الصحف الرسمية ومذكرات الزعيم محمد فريد وخطابًا لجمال عبد الناصر وغيرها من كتب السيوطي وابن كثير. وبالرغم من حداثة هذه التقنية إلا أنّ الكاتب أحسن في إدماجها بشخصية البطل ومقارنتها بأحداث

مشابهة. وكان تنقل فتحي الجسدي كذلك بانتقاله من الإسكندرية إلى القاهرة ثم التفكير في السفر للكويت بغية حرية التعبير، وكذا التنقل بين الوظائف من خطيب باتحاد الطلاب إلى مصحح لغوي ثم مراسل للأدباء ، فكل هذه التنقلات بما فيها التنقل بين النساء اللاتي أحببهن – ناهد وفيفيان وماجدة – باختلاف دياناتهن وجنسياتهن تؤكد رغبته الجامحة في البحث عن ذاته ووطنه الذي ضاع بضياع ذاته.

وإن كانت حالة الشك الوجودية مسيطرة على البطل ، فهو (يحاول خلالها أن يجد طريقاً للخلاص من سجن العالم الذي أُلقي فيه دون إرادته)[٢١] ، يقول فتحي:" أعلن أنا فتحي رضوان خليل حتى لو هزمتنا إسرائيل والعالم كله و الأمريكان.. لن أهزم أبدا أبداً.. أنا روح وصمود هذا الشعب العنيد العبيط [..] ومن روحه أستضيء.. وأبعث في الكلمات وردة الحياة / ٤٦" ، ففتحي الخطيب الذي يحرك الطلاب ومشاعرهم ، أشبه بالمخلص ، ومن هنا تتلاقى شخصيته مع موتيفة المخلص الذي يضحي بذاته في سبيل الآخرين ووصول الآخرين إلى الحقّ ، فبالرغم من امتلاك فتحي أدوات تجعله يتحكم بالجماهير – الكتابة والخطابة –إلا أنّه لم يضحِ بمبادئه ولم يسلك طرقاً ملتوية أو سهلة ككثير من أصدقائه. وقد عمد الكاتب إلى موتيفة المخلّص بسبب الإحباط العاصف بالذات العربية فاستنهض

(شخصية المخلّص بوصفها رمزاً أسطوريّاً معبّراً عن تطلّعات الجماعة المقهورة وأحلامها، والباحثة عن قوّة تبعثها من رمادها، وتستعيد لها إمكاناتها المضيَّعة)[٢٢]. وطبقاً للرؤية الصوفية في الرواية ، فإن وسيلة الخلاص هي التخلّص من دنس الشهوات الدونية بالتحرر من ربقة الجسد للانطلاق في فضاءات الروح وكذلك (العودة إلى رحم الطبيعة، أو إلى قيم البداءة الأولى، لتحرير الإنسان من بطش القوى السالبة)[٢٣] ، بل والاتحاد مع سائر العصور والحضارات السالفة ، يقول فتحي:" من تلك المنطلقات يدخل في أحرفي العصر اليوناني والروماني والفرعوني يصيرون وحدة واحدة وفضاء بلا خريطة من تلك المنطلقات أشعر أني مجرد نقطة بيضاء وخطوط حمراء وصحراء مزروعة بياسمين شفتيكِ / ٣٦٠" ، وقد أعان الكاتب في تلك النظرة الشمولية كون الإسكندرية هي المسرح الرئيس للأحداث وهي مدينة (كوزموبوليتانية يتعايش فيها الجميع بكل حب وود وسلام منذ الأزمنة القديمة)[٢٤] ، فالأجانب من جميع الأجناس والملل يعاشرون المصريين يقاسمونهم الألم والهم المشترك فيه الجميع كونهم ينتمون إلى المكان ذاته. وتتمظهر موتيفة المخلّص في أكثر مظاهرها جلاءً مع إخناتون بوصفه الإنسان الوحيد في الرواية الذي استطاع تحقيق الصفاء الروحاني، والتجرّد من الاستبداد السلطوي والجسدي والأكثر

استنارة وحرصاً على شعبه ، فكان جزاؤه الخيانة والقتل، يقول إخناتون:" الكهنة سبب بلاء هذه البلاد باسم الآلهة يلعبون بعقول الشعب الساذج البسيط . أنا جعلت الآلهة إلها واحدا[..] أنا أجادلهم بالتي هي أحسن ولم أقتل أو أحاكم أحدا يعبد إلها غير آتون/ ٢٤٤ " ومن ثمّ يسمو بأناشيده وخلقه عن الدنايا ، فجاء مشهد قتله أثناء الصلاة واختفاء جثّته ليذكرنا بالمسيح وصعوده إلى السماء، فإن فَني جسد إخناتون المخلّص فإن روحه لا تزال موجودة وطبقاً للرؤية الصوفية التي تتلاقى هنا مع موتيفة المخلّص فإنها ستنزل من جديد. وبإسقاط تلك الأحداث ورموز هذه الموتيفة على حاضرنا تتضح رؤية الكاتب وأمله في ظهور تلك الروح من جديد ، ومن ثمّ تتماهى تلك الموتيفة مع رؤية الكاتب التي ذكرها في " الإهداء " ، يقول:" أكتب هذه الرواية بحثاً عن روح مصر المتخاذلة سبعة آلاف عام.. وبحثا عن روح مصر أخرى للإنسان فيها معنى وقيمة وحضارة حقيقية فعلا وقولا./ ١٢"

خاتمة:

" قهوة سادة " رواية ملحمية دسمة تتزاحم بها الرؤى الصوفية والوجودية الفلسفية مع النظرة الواقعية التوثيقية للأحداث مما يضع المتلقي في مواجهة قوية مع ماضيه وحاضره وزمانه ومكانه وذاته والعالم بأكمله . وبالرغم من

طغيان المسحة المسرحية على شكل الرواية إلا أنها كانت شديدة الترابط والتناغم بين المشاهد فيما بينها، وساعد على ذلك الموتيفات المتنوعة التي استخدمها الكاتب ، وقد كان لتنوعها الأثر الكبير في أسطرة الكثير من جوانبها وشخوصها بل والنزوع إلى عالميتها فلا تكون قاصرة على شعب دون غيره ، بل وكأنها اختزال كامل للحضارة الإنسانية بأسرها وهو مكمن إبداعها.

الإحالات:

١- الموتيف في الأدب الشعبي والفردي "نحو منهجية جديدة": د. سليمان العطّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ط١، ٢٠١٢: ص٩

٢- المصدر ذاته: ص ٢٩

٣- المصدر ذاته: ص ٢١١

٤- أوراق نقدية في الأدب: عبدالرحمن أبو عوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦: ص ١٧٠

٥- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨: ص ٧٩

٦- الواقعية السحرية في أدب نجيب محفوظ رواية " ليالي ألف ليلة ": حامد أبو حامد، مجلة إبداع مجلة فصلية للأدب والفن، العدد٩ ، شتاء٢٠٠٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ص١٠٨

٧- بنية السرد القصصي الصوفي(المكونات والوظائف والتقنيات): د.ناهضة ستار، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٣: ص٢١

٨- المصدر ذاته: ص ٢٣

٩- معجم الحضارة المصرية القديمة:جورج بوزنر،سيرج سونرون، جان يويوت،أ.أ.س.إدواردز، ف.ل.ليونيه، جان دوريس، ترجمة: أمين سلامة، مراجعة: د. سيد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٦: ص ٢٧٩
١٠-قال الراوي، تأملات في فن الرواية:أحمد عبدالمعطي حجازي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٧:ص٥١
١١- آثار حضارة الفراعنة في حياتنا الحالية: محرم كمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧: ص ١٩
١٢- النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة: د. نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١: ص ٧٣
١٣- أثر التراث الشعبي في القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول) دراسة: د. كاملي بلحاج ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٤: ص ٨٥
١٤- المصدر ذاته: ص ٨٧
١٥- الموتيف في الأدب الشعبي والفردي: ص ٦٧
١٦- المصدر ذاته: ص ٧٢
١٧- فنون الأدب الشعبي: أحمد رشدي صالح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧: ص١٤٠

١٨- المحاكاة السردية للقلق الوجودي في رواية " عزازيل ": د. حجاج أبو جبر، مجلة الرواية قضايا وآفاق، العدد ٦ ، سنة ٢٠١١، الهيئة المصرية العامةللكتاب ، القاهرة: ص ٣٥٧

١٩- المصدر ذاته: ص ٣٥٨

٢٠- أثر التراث الشعبي في القصيدة العربية المعاصرة: ص ٩٢

٢١- المحاكاة السردية للقلق الوجودي في رواية " عزازيل ": ص ٣٥٨

٢٢- النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة: ص ٧٣

٢٣- المصدر ذاته: ص ١٤٥

٢٤- رواية الأسكندرية في الربع الأخير من القرن الماضي: أ. شوقي بدر يوسف، مؤتمر اليوم الأدبي الواحد ، تطور الرواية السكندرية في الربع الأخير من القرن العشرين، ٢٠١٠، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الأسكندرية: ص١٥١.

" كابتشينو ".. والهروب بين صهلتين
بقلم : دينا نبيل عبد الرحمن

" توت ".. أنت ساحر وشاعر وأنا لست من السحرة.. أرانى أحتاجك..

- أنت تقع بين الإيمان والعشق !

صهل " برق " صهلتين.. × "

بين سحر الحب الإلهي وسحر الحب الإنساني، بين الإيمان والعشق تأخذنا رواية " كابتشينو " في رحلة إلى خفايا الذات الإنسانية عندما تترنح فوق جبال الكبرياء وعند ضفاف التنازل، عندها تكون المقامرة بالحق تمجيداً لأصنام فارغة. إنه خطاب سردي واقعي ذو لمسات رومانسية صوفية رقراقة تتسم بها رواية " كابتشينو "، لتحكي معاناة إنسانية تتكرر عبر العصور ، تتمثل في وقوف الإنسان أمام قوى فساد تفوق احتماله ، فلا تكون وسيلة للنجاة سوى الهروب والتخلي عن الأماني بغية التخلص من حياة منسية في وطن مهزوم، لتبدأ بعدها رحلة الصراع مع مستقبل مجهول في الغربة. فيقع الإنسان في صراع نفسي كبير بين " صهلتين " تتكرران كـ " لازمة " دلالية عبر الرواية: الصهلة الأولى – عشق الإنسان وحبه للمكان بما فيه من ذكريات محفورة وأحلام مستقبلية ، وبين الصهلة الثانية – إيمانه بحقه في الحياة الكريمة دون التخلي عن مبادئه وعقائده ، إلا أن واقع الوطن الأليم يفرض على الإنسان الاختيار؛ فيكون

مخيراً بين التنازل أو الهروب ؛ فيفر موسى عليه السلام ببني إسرائيل من بطش فرعون وظلمه مفارقاً مصر التي تربّى فيها وحارب مع جيشها ، ويفر فتحي رضوان خليل من فرعون معاصر تاركاً وراءه مصر الأم والحبيبة بحثاً عن حرية وكرامة هلامية في الخليج. إن سمة " الهروب الجماعي " التي تسيطر على أغلب شخصيات الرواية ليست إلا محاولة للبحث عن الذات في ظل اغتراب وجودي يفقد الإنسان فيه الانتماء والسكينة الروحية، فتسافر " سهر " إلى الإمارات لا من أجل الزواج فحسب ، ولكن فراراً من أُطر وحدود تحجم روحها الطليقة الصافية ، والتي لم يستطع الزمن الوقوف أمامها ، فكانت تتناسخ عبر عصور سبعة من خلال أجساد فانية - بين زمن الفرسان وزمن الهزيمة المعاصرة في طرح ملحمي شديد الاتساع زمنياً ومكانياً.

تأتي رواية " كابتشينو " بنسيج حداثي تتعاشق فيه لوحات سردية وشعرية وتشكيلية في إيقاع متلاحق ، تذوب فيه الفوارق بين الزمان والمكان مما أكسب العمل عمقاً وأبعاداً جديدة ، فيتنقّل الكاتب برشاقة بين مصر والشام ، وبين العصر الفرعوني والعصر الحديث ، ومن ثمّ تتموضع ثيمة مجابهة الإنسان لعوامل الفساد وثورته عليها عبر الأزمان والأماكن المختلفة من أجل وطن أفضل ، ثم الهروب من واقع الاستبداد

المرير طلباً لحياة حقيقية بعيداً عن براثن القهر في وطن يكره التغيير. إن الطرح الجرئ لمشاكل المجتمع السياسية والاقتصادية والأخلاقية ، يمكّن القارئ من القول بأنّ رواية " كابتشينو " إفراز حقيقي لأجواء ثورات الربيع العربي ، فلقد سبق إصدار هذه الرواية روايتان بعنوان " نسكافيه " و" قهوة سادة " ، وبالرغم من اتفاقهما في أكثر من ملمح مع رواية " كابتشينو " - لاسيما في المسحة الشعرية والصوفية وتقطيع مشاهد الرواية على نحو المشاهد المسرحية - إلا أنّ رواية " كابتشينو " تتمظهر فيها ملامح " الأدب الثوري " الذي يتسم بالعقلانية والعمق في الطرح ، فهي لا تتعرض لإثارة انفعالات المتلقي من خلال دغدغة مشاعره عبر عبارات ثورية أو محض انقلابات تقوم بها الشخصيات الرئيسة لتغير مسار الحدث ، وإنما تتناول بهدوء ونضج مشاكل المجتمع العربي عامة والمصري خاصة ومواجهته بحقيقته بعيداً عن المحاباة بغية تغيير الواقع المهزوم ؛ فتتناول المشاكل السياسية التي حولت المنطقة إلى أرض نزال وصراع بين القوى السياسية والرأسمالية مما أنبت الوساطة والفهلوة والسرقة التي أسقطت الإنسان البسيط ، وجعلته فريسة للفاقة والجري وراء الرزق في زمن تبدلت فيه القيم. إن ما قام به الكاتب الكبير السيد حافظ - ذو الباع الطويل في الأدب والصحافة - أشبه بمواجهة الذات

ووضع القارئ أمام نفسه في المرآة ومحاولة الإمساك بالزمن عن الجريان والتوقف للتثبت من موضع الأقدام وموقع الإنسان المصري من ماضيه وحاضره وسط الأمم ، لذا يمكن عدّ الرواية تمثيلاً لما يعرف بـــ " أدب الثورة ". ونتيجة لذلك ، تثير الرواية " رغاوي الكابتشينو" الخاوية وفقاعاته الخادعة حول شعارات مزوقة وأفكار بالية تدفع بأبنائه إلى البحث عن حقيقة وجودهم في وسط زخم من أحلام زئبقية يرسمها فراعين نصبوا أنفسهم زعماء، فيكشف الكاتب برؤية واعية عبر تأملاته في الكتب المقدسة والتاريخ والتوثيق الصحفي، داء الواقع وينفذ إلى جذور المشكلة ويطرح طرق علاجها بعيداً عن أوهام سطحية طافية في فنجان كابتشينو.

وقد استعان الكاتب في النص بالهامش المذيل لصفحات الرواية ، مما أكسب النص حميمية تخفف من وطأة الشحن النفسي الحاصل للقارئ نتيجة تلاحق الإيقاع وتأزم الأحداث ، كما يسهم الهامش أيضاً في تقديم أنموذج حي وصادق لمعاناة الإنسان - لاسيما المبدع في الوطن العربي - عبر الخواطر التي يمررها الكاتب للقارئ ، مما يدعم ثيمة النص. كما تتعرض الرواية لكثير من المشاهد الشاعرية التي تأتي لتكملة الجزء السابق - رواية " قهوة سادة " - ، إلا أن رواية " كابتشينو " يشتد فيها التلاحم بين المشاهد كما تزداد رقتها وحميميتها كمشاهد رقص

" كاظم " و" سهر " فوق الجبل ، وإعلانه حبه أمامها ، كما تتكرر تلك المشاهد بين " نور " و" محب " في صراع أشد قوة بين الإيمان والكفر ، مما يمكّن الكاتب من امتلاك عنصر التشويق وانفعالات المتلقي كي يستطيع تمرير رسالته بصورة خفية .

وأخيراً ، إن رواية " كابتشينو " عمل أدبى يسعى نحو الكمال في الشكل والمضمون ، فلا يكتفى الكاتب بتضفير أكثر من جنس أدبى وفنى داخل الرواية - إذ لم يضعها اعتباطياً - وإنما لخلق طريقة جديدة في قراءة نصوص مشابهة ، فيجمع القارئ الخيوط ، ويقرأ السرد إلى جانب الشعر واللوحات التشكيلية ، ليس بهدف الإمتاع الذوقى فحسب وإنما لتقريب الثيمة أكثر ما يكون ،إذ أن الكاتب تناولها بطرح جديد يعمد إلى الجدية في المعالجة ، وتلمس خفايا كثيراً ما تم التعتيم عليها حتى بلغت شأن التابو. لقد كان طرح الكاتب لثيمة " الهروب " من الواقع عند الوقوع في الصراع بين " الصهلتين " - العشق والإيمان - إظهاراً لحقيقة الأوضاع التى تزج بالإنسان إلى ترك الوطن إثر عدم التمكن من الجمع بين الاثنين .

السيرة الذاتية

دينا نبيل عبد الرحمن إبراهيم

تاريخ الميلاد: ١٠/٨/١٩٨٤

الجنسية: مصرية

العنوان البريدي: شارع إسماعيل حلمي – ميدان فيكتور عمانويل، سموحة - الإسكندرية – جمهورية مصر العربية

الهاتف النقّال: +201223458486

المؤهل الدراسي: ليسانس آداب وتربية قسم لغة إنجليزية جامعة الأسكندرية ٢٠٠٥

- طالبة ماجستير، شعبة الأدب الإنجليزي، كلية الآداب جامعة الإسكندرية.
- عضو بمختبر السرديات بمكتبة الأسكندرية
- نشر لي بعض الأعمال القصصية والنقدية على كتّاب الرواية والقصة المصرية والعراقية في جريدة (العراق اليوم) و(الاتحاد العراقية) ومجلة (آفاق أدبية) العراقية مجلة "رؤى ثقافية" بليبيا ومجلة (روافد) الإماراتية و(أخبار الأدب) المصرية و(الشعب الجديد) المصرية ، مجلة (الهلال)، و(مجلة إبداع) و(مجلة الرواية) و(مجلة المجلة) ومجلة (فصول) و(عالم الكتاب) الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب و(الثقافة الجديدة) الصادرة عن قصور الثقافة.

- **فائزة بمسابقة " إطلالة " الأدبية للقصة القصيرة بمكتبة الأسكندرية.**
- **فائزة بمسابقة " دار ليليت " الأدبية للدراسات النقدية .**
- **حاصلة على درع المثقف للثقافة والأدب والفن ٢٠١٣ من قِبل مؤسسة المثقف العربي كرمز "للمرأة الناقدة".**
- **فائزة بمسابقة مركز رامتان / طه حسين ، السنوية للشباب عن دورتها الرابعة عشرة لعام ٢٠١٣ ، فرع الدراسات النقدية عن دراسة " ملامح الحكي الشعبي في رواية خالتي صفية والدير " للروائي الكبير بهاء طاهر.**
- **مشاركة في مجموعة قصصية "خمائل الواحة" الصادرة عن دار الجندي/ القدس، مع عدد من الكتاب العرب.**
- **صدر لي كتاب "بلورات سردية" مقالات ودراسات تطبيقية في نقد الرواية والقصة القصيرة ، عن المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٦.**



التضمين الشعري
في رواية كل من عليها خان

بقلم أ. رضوى جابر شعبان محمد

نحن نقف أمام عبقرية لن تتكرر للكاتب البارع، والمسرحي الساحر. السيد حافظ. تراه في كل عمل له شخصية جديدة تدعم ما في أذهاننا عنه وها نحن بين يدي روايته) كل من عليها خان (حيث نري فيها التلاقي بين المتناقضات الكثيرة نري الجمع الرائع والمزيج بين ما هو مختلف كالموجب والسالب ولأن مفتاح الأعمال الأدبية كما نري هو العنوان فلننظر معا إلى عنوان هذا العمل الأدبي) كل من عليها خان (ترى بين شمول الموضوع والارتكاز وظهر هذا خصيصا بأتيانه بكلمة (من) ويتناول مفتاح العمل الأدبى ستة مفاتيح مختلفة أنارت لنا الطريق نحو العمل نحن بصدد الحديث عنه وكانت كالآتي: فنجان شاي العصر - الرائي - العصفور والبنفسج - كل من عليها جبان - كل من عليها هان - كل من عليها بان - والعنوان الذي اعتمده الكاتب هو) كل من عليها خان (فنرى أمامنا سبعة عناوين لعمل أدبي واحد، فماذا دار في خاطر(السيد حافظ) حينها؟ وما النقطة التي أراد أن يلقي الضوء عليها من خلال هذه الافتتاحية الرائعة؟ ولعله كان الأقرب لي (العصفور والبنفسج) وعندما بدأت في القراءة رأيت فتحي رضوان العصفور، وسهر البنفسج ورأيت التبريزي العصفور ووجد" مسك "البنفسج كانت الدلالة هنا واضحة فلكل منهما صفات العصفور وللأخر صفات البنفسج وبعد قراءتها سبع مرات واختياري في كل مرة عنواناً مختلفاً للرواية ونري العنوان الذي يتم اختياره في كل مرة مناسباً لذلك العمل الأدبي وهنا تكمن عبقرية

الكاتب حيث أراد(السيد حافظ)من هذه اللفتة أشياء كثيرة أراد أن يلفت نظرنا إليها إلا أنني أميل إلى أن(السيد حافظ)أراد البحث عن الروح، الروح وحدها هي من تتحكم؛ فالروح تقرأ، الروح تنقد، الروح تكتب، فلكل قارئ روح مختلفة، تختلف عن غيرها ووجهة نظر خاصة به وحده يمكن قراءة العمل منها، ولكل عنوان دلالة خاصة به ومن هنا يمكن القول أن(السيد حافظ) نجح في تحقيق مبدأ البحث عن الروح في هذا العمل وظهر هذا من العنوان. المفتاح الأول -والأهم للعمل الأدبي الذي بين أيدينا والذي استوقفني في هذا العمل هو تضمينه للشعر فكان الملمح الأهم لى فيا تري لماذا استعان(السيد حافظ)بالشعر في روايته؟..! رأيت أنه أدخل أبياتا في مواضع معينة من النص الروائي تحمل من الدلالة ما يفوق العدد فاقرأ معي أول دخول للشعر في روايته كل من عليها خان (ص ١ [1] ٦ :

- سهر كيفك؟
- إحكي بالمصرى.. إزّيك يا أستاذ فتحى.. إنت كويس؟

ضحكت..

- إزّيك .إنت يا سهر.. أنا كويس والحمد لله..
- خبّرني منقذ أنك تركت الشغل فى المجلة ورحت جريدة كبيرة..

آهآه.. تذكرت قصيدة عذاب الركابي..

آه لو عندي أقدامُ

المطرْ !!
آهِ.. لو بدلتُ أحشائي
بأحشاءِ الشجرْ،
ما فاجأني البردُ ،
ولا جفف الضحكةَ في قلبي
القدرْ!!

كان يراودني سؤال عند قراءتي للرواية حينما وجدت قصائد شعرية بها.. لماذا أدخل الكاتب شعراً؟ وهل خدم العمل أم لا؟ وعندما بدأت بقراءة) آه لو عندي أقدامُ المطر (!!تصف الأبيات الحالة الشعورية التي كان بها فتحي ومدي حبه لسهر نري أن دخول بعض الأبيات الشعرية في مواضع بعينها داخل النص الروائي خدمت النص فكانت بمثابة فاصل صغير لا تخرج به عن النص إلا للنص ذاته نري في الأبيات كم المعاناة التي يعيشها فتحي فكأن كل كلمة في الأبيات تصف لنا ما عاشه، نري التمني (آه لو عندي أقدام.. المطر !!) فكان اختياراً موفقاً من الكاتب لهذه الأبيات التي تبدأ ب (آه) الوجع الذي مر بخاطر فتحي أثناء محادثة سهر حتي في ختام الأبيات يختتمها الشاعر) ما فاجأني البرد ولا جفف الضحكة في قلبي القدر (الاستحالة؛ استحالة الحدوث، استحالة ان ينتهي الوجع، وجع الوطن، وجع الحياة، وعذاب الحب الملتهب في قلب فتحي.
ونرى دخول الشعر في موضع آخر فى الرواية

أغلقت سماعة الهاتف راحت تقول فى سرها:

يا غبي! أبعد النار عن الفراشة كي لا تحرقها فتندم لم أعد أستطيع مقاومة رغبتي في الحصول علي فتحي قلباً وروحاً وجسداً لم يعد لدي القدرة علي المواجهة!.

جلست سهر علي شباك غرفة الصالون حيث كانت تسكن في الجميرا بعد أن انتقل زوجها من الشارقة ليكون بجوار المجلة. جلست شاردة . دموعها علي خدها.

الروح

تشتهي عكس الجسد

والروح تعشق ابن الغجر..

لا شيء الآن

بيني

.. .. والجنون

سوى

هذا الضجر المضئ

وقمر..

لا شيء الآن

يحاصرني بالظنون

سوى

عصفور طريد

وبعض مطر

(من قصيدة للشاعرة ريتا عودة)

وهنا نريد خول الشعر مرة أخرى ولكن كان فى خاطر سهر. سهر من عشقها العصفور والقمر.. العصفور الذي كان ينام في أحضانها كانت دائما سهر تحاول الرجوع إلى الطفولة حيث البراءة وها هو الزوج الغافل عن أحاسيس زوجتة لايشعر بما في داخلها

وهنا لعب الكاتب الدور في توظيف الأبيات الشعرية لخدمة العمل الأدبي وجاء الاختيار موفق وصفت شخصية سهر من خلال هذه الأبيات

(الروح

تشتهي عكس الجسد

والروح تعشق ابن الغجر)

الدلالة هنا واضحة دلالة علي اشتياق لفتحي رضوان هو العشق الذي أصاب قلبها وقلبه وجعل من اللقاء متعة ليس لها مثيل لايمكن الاستغناء عنها ف (سهر) عشقت الروح والجسد والقلب.

ثم تتابعت الأبيات

لا شيء الآن

بيني

.. .. والجنون

سوي

هذا الضجر المضئ
وقمر..
لا يحاصر سهر سوى الضجر والقمر العاشق الآخر لسهر ف لسهر عشاق كثر من البشر حتي وصل عشق سهر إلى العصافير والقمر.
سوى
عصفور طريد
وبعض مطر
العصفور الذي داوم علي عشقها بجنون فدائما كانت العصافير عاشقة لسهر.. تذكرت سهر العصفور الذي كان ينام في أحضان سهر في القرية فعصفورها العاشق هو الوحيد الذي يرجحعها الي طفولتها .
أري أختيار الأبيات هنا كان في صميم الموقف أراد (السيد حافظ) تدعيم فكرته فكان دخول الشعر موفقا في هذا المقام فأكد لنا مافي أذهاننا عن سهر ودعم الحالة الشعورية فيمكننا أن نقول أن الموقف ها هنا بدخول الشعر نشفق علي سهر فتحولت سهر من العاشقة الخائنة لزوجها إلى المرأة المغلوبة علي أمرها.
دائما ما يحاول السيد حافظ تدعيم فكرة الروح.. روح سهر التي كانت تذهب بها بعيدا.. روحها التي تجلب عشاقها حتي جذبتنا ايضا معها.

هكذا كان دخول النص الشعري في الرواية فإنه جعل لها دلالة قوية أتاحت للقارئ الخروج من العالم السردي للرواية والانطلاق للتحليق في سماء الشعر بغير رتابة أو فتور للإحساس والحالة الشعورية القائمة . نري أيضاً حين نقرأ الرواية أن (السيد حافظ) فتح لنا أفقاً جديداً فقد مال بأسلوبه وإحساسه إلي الروح المصرية وبخاصة في الجزء الذي تكلم فيه عن مصر في عهد المستنصر وكيف كان للشدة تأثير قوي علي كل مصري في الأسلوب والتعامل والحياة حتي في الإحساس والشعور، كيف غيرت البناء الداخلي والوجداني للمصرين وقتها .مال(السيد حافظ)إلي إبراز المفارقات ما دامت الفصحى لا تنكرها والعربية السليمة لا ترفضها، أيضاً نراه عبر عما في داخله بألفاظ وجمل محكمة فيها الدقة والقصد وفيها التركيز فلا إفراط في المقدمات ولا لجوء إلي التكرار أيضاً رأينا التصوير بالألفاظ والجمل وتقديم المشاهد المتتابعة فكان(السيد حافظ) حريصاً علي إيصال الصورة كاملة عن الوطن دون إطالةٍ يذكرها لنا كأننا نعيش في عصرها.

وبالنظر إلي العمل الأدبي ككل فأستعين بما يراه" إيزر" أن العمل الأدبي له قطبان ١ـ قطب فني ٢ـقطب جمالي؛ فالقطب الفني يكمن في النص الذي يخلقه المؤلف من خلال البناء اللغوي، وتسييجه بالدلالات قصد تبليغ القارئ بحمولات النص المعرفية والأيدلوجية، أي أن القطب الفني يحمل معني ودلالة وبناءً شكلياً أما القطب

الجمالي فيكمن في عملية القراءة التي تخرج النص من حالته المجردة إلي حالته الملموسة أي يتحقق بصرياً وذهنياً عبر استيعاب النص بفهمه وتأويله.

وأري أن (السيد حافظ) قد حقق في روايته هذه المعادلة بأن يظهر لنا العمل من الجانب الفني بما يحمله من دلالة وبناءٍ شكليّ، كما لم يغفل عن القطب الجمالي في عمله الإبداعي حيث أشعرنا أننا نعيش مع العمل وكأننا في زمانه.

وفي النهاية أدركنا بالفعل أنَّ (كل من عليها خان) و (كل من عليها جبان)، رأينا (السيد حافظ) قد سلط الضوء علي وجع الوطن، وكيف كان لهذا تأثيراً على الكاتب وتأثيراً علي أبطال العمل وعلي القارئ أيضاً الذي أصبح شريكاً منذ قراءة أول حرف في عنوان الرواية، فبحث (السيد حافظ) عن الروح التى أصابها في كل منا.

بقلم / رضوى جابر شعبان محمد

القهر في رواية كل من عليها خان
للكاتب السيد حافظ
بقلم: رضوى جابر شعبان

حاول الكاتب أن يصف القهر الذي حل بالبلاد عندما تولي حكم البلاد المستنصر بالله وكم الدهاء الذي كان في حاشيته طالما حكم مصر ولم يكن يحكمها حكامها فالحاشية دائما من تحكم الحاشية الفاسدة ترى أن المحروسة من ممتلكاتهم فلهم الحق في تقسيمها وشرائها وبيعها بل الأكبر من ذلك أن كل من يسكنها هم عبيد عندهم فلا عجب فمصر هي المرآة التي يتم انتهاك حرمتها من كل من يحكمها ونرى أن صورة القهر تمثلت في شخصيات عديدة كانت ظاهرة بشكل واضح تماما فحاول السيد حافظ وصفها بدقة في بعض الشخصيات وبعضها رأيناه في بعض كلمات الكاتب و في حواره الداخلي لبعض الشخصيات في العمل الأدبي حيث كانت مقهورة تشعر بالظلم البين . ونرى الشخصية التي مثلت ضلع هام من مثلث الروح الرابعة- وجد- وهو عمار الحلاق أبو مسك البنات رجل طيب كّرمه الله بزوجة تركية الأصل كانت جارية لدي كبار التجار واعتقها التاجر مقابل حلاقة له من عمار وتزوجت المرآة التركية عمار وكانت شديدة الجمال وأنجبت له وجد مسك البنات (هي درة الزمان) جاء هذا الوصف علي لسان إسحاق إمام مسجد عمرو بن العاص فقد كانت حكاية من أهل الحارة وحي الحسين بل في مصر كلها ولأجل جمال وجد تقدم لخطبتها كثيرون وكانت ترفضهم دائما إلي أن تطور حال البلاد وبدأت الشدة المستنصرة فلم يأتي النيل

فخاف الجميع وبدأ الفزع لعل مصر سوف تمر كما مرت قديما في عهد يوسف عليه السلام بسبع سنين عجاف وبدأ التجار يشترون القمح فلم تعد مصر تزرع القمح بل تزرع الملوخية حيث قل القمح في مصر.. فكلما ظهر عمار في الحارة يحسدوه المارة علي زوجته وابنته.. مر العام الأول ومصر تبدل حالها أصبح كل مستباح أصبحت السلطة للتجار فقط هم من يتحكمون بمصر ومن فيها وبدأ العام الثاني من الشدة المستنصرة حتى أصبح كل من في مصر جاسوس خائن أصبح الاتهامات كثيرة وسجن كثير من أهل المحروسة خضعت وجد للعشق الذي طالما بحثت عنه إلي أن طلب يداها شهبندر التجار الرجل الثري والتاجر الكبير طلب يداها في فزع من والدها كيف يتزوج شهبندر التجار ابنتي فازداد الأمر تعقيدا وأصبح حال البلاد سيئا الشعب يأكل القطط والكلاب انقرضت الفئران من كثرة أكلها أصبح الرجال يبيعون أبنائهم مقابل القمح وفي هذه الأوانة يحاول شهبندر التجار الضغط علي عمار الحلاق أن يوافق علي زواج وجد من شهبندر التجار مقابل القمح فزع عمار ولكن تحدث المفاجأة أراد عمار أن يحافظ علي ابنته في ظل القهر الذي يعيشه وسلطه شهبندر التجار فزوجها إلي من تعشقه نيروزي الشاب الوسيم تاجر العطور الذي عشق وجد وأحبها بجنون ومرت اشهر وإذ بشهبندر التجار يعرف الحقيقة فمارس

اشد أنواع القهر والذل علي عمار الذي كان ذنبه انه أنجب فتاه تحمل من الجمال ما يفوق نساء مصر بأكملها هذا ذنبه الذي لم يرتكبه أهان شهبندر التجار عمار حيث سبه وشتمه ولم يحدث هذا قديما

المشهد الذي وصفه لنا السيد حافظ يعد من أهم مشاهد القهر وما أصاب عمار من قهر وذل ربطه وتعليقه في سقف مخزنه إلي أن تبول علي نفسه.. هذه مصر في زمن أكل المصريون لحوم بعضهم فأصبحت الشدة موجعه وازداد الجوع إلي أكل لحم الموتى فكل من في الدولة يمارس القهر فالحاشية تمارس القهر علي العبيد فكل مصر أصبحت عبيد لديهم أخفوا القمح من البلاد ومصر أصبحت في مجاعة هذا مشهد من مشاهد القهر وصفه لنا السيد حافظ من خلال الإطار التاريخي بعرض لنا ما حدث في سبع سنوات من الشدة أراد حافظ أن يعرض تاريخ سبع سنوات جاءت في كتب التاريخ عبارة عن سطر واحد الأمن رحم ربي من المؤرخين . نراه في عرضه للإحداث والتتابع الرائع الذي أسر القلوب والفكر وأصبح القارئ شريكا للكاتب في ما يكتبه وما يقرأه حتى أن فواصل الرواية لم تكن تأخذنا عن الرواية فلها دلاله قوية يظهر جانب المرآة في الرواية ظهورا واضحا في دور فجر حيث ظهرت بقوة كيف كانت تساندها وتحافظ عليها من زوجها أحست بوجد فقالت عنها الصديقة والحبيبة والابنة

.كما كان لها الدور الأعظم في تفجير ثورة النساء الآتي هتفن بسقوط المستنصر حتى حرك الهتاف " ست مصر" عمة الخليفة فمعظم شخصيات هذا العمل وقعوا في فخ القهر قهر السلطة الذي بدل الحال وأصبحت مصر بلا عدل وفي النهاية أراد حافظ أن يصف المعاناة والقهر فكل من حكموا المحروسة تميزوا بالظلم والقوة وغياب العدالة هذه مصر في زمن المستنصر بالله بل قبل ذلك من حكم الفراعنة لا احد يجروء علي أن يحادث الحاكم أو يراه.. هذه هي المحروسة غابت العدالة فيها وساد الظلم والقهر هذه المحروسة الذي حاول المؤرخون محو سبع سنين من تاريخها حتى لا يعلم الأجيال من هم الحكام ومن هم الشعب..

الشعب الذي بسبب القهر والظلم والطغيان آكلو لحوم بعض ومن هما يمكننا القول أن السيد حافظ نجح في أظهار مدي قهر المصرين ومدي ظلم الحكام.

بقلم: رضوى جابر شعبان

قهوة سادة بين التجريب والتشتيت

بقلم رضوى جابر

الاسكندرية

كلنا نعلم ان الرواية التقليدية أو الكلاسيكية لها معايرها الخاصة بها لا يمكن الإخلال بعامود من أعمدة الرواية أو حذف أحداهم فنجد ان أعمدة الرواية معروفة للجميع (الزمان - المكان - الحدث - الحبكة - العقدة - الشخصية - الحوار- النهاية)

هذه قواعد الرواية المتعارف عليها وجدناها في الروايات التقليدية وخاصة في روايات نجيب محفوظ هي مثال الرواية التقليدية بامتياز.

أما عن الرواية التي نحن بصدد الحديث عنها هي قهوة سادة رواية ذات طابع خاص اتسمت بالمظهر الجديد لشكل الرواية الجديدة لم يتخذ هذا الشكل روائيين كثر أنما تحلي به السيد حافظ وهو رائد المسرح التجريبي في مصر ، رواية قهوة سادة تميزت بكل عناصر الرواية التقليدية (من الزمن والمكان والحدث والحبكة والعقدة والحوار والشخصية والنهاية)

كما زاد فيها مظاهر أخري دخول الشعر في مواضع بعينها الإتيان ببعض الأحداث التاريخية كتصحيح وتوثيق لبعض التاريخ تنوعت في هذه الرواية أسلوب السرد فلم يقتصر علي سرد متواصل ممل تقليدي أنما قسم علي الهيئة أو الشكل الدرامي المسرحي ولما لا فالسيد حافظ هو الجدير بذلك الأمر ، حين نجد ان السيد حافظ اتبع في روايته قهوة سادة هذه التقنية الجديدة تحيلنا إلي مدخل العمل الأول بعد العنوان وهو الإهداء

قال في آخر مقطع منه "هذه الرواية بحثا عن روح مصر المتخاذلة سبعة آلاف عام وبحثا عن روح مصر أخري للإنسان فيها معني وقيمة وحضارة حقيقة فعلا وقولا "

هذا هو إهداء الكاتب للقارئ وكأنه يرشده عن ما يدور داخل الرواية ولما أورد ما أورده داخل عمله من مقتبسات تاريخية وأحداث تاريخية معروفة عند اغلب المثقفين أو من عاشوا تلك الحقبة من الزمن فنجد هدف الكاتب من ما أورده هو تذكير القارئ وجعله ملم بأحداث تلك الفترة أو محاولة لتصحيح ما يمكن ان يكون خطأ عند بعض القراء من تخبط في المعلومات حينها ، السيد حافظ في كتاباته عامة لم يكن مؤرخا قط وإنما جاء مصحح ومذكر للتاريخ من الوجه الصحيح له وليس كما درسناه أو تم زجه في عقولنا بصيغة خاطئة ، ولكن بالنظر إلي ما أورده السيد حافظ في روايته وهذه التقنية الملموسة بشكل واضح يتردد في نفسنا سؤال هام ما دلالة ذكر الأحداث والمقتبسات والحقائق والأشعار الموحية أو المتصلة بالأحداث من قريب أو من بعيد فما دلالة دخول كل هذه النقاط أو الأساليب الجديدة داخل النص؟ كما نوهنا من قبل إلي الإهداء فهو مفتاح مميز في الرواية نجد ان الكاتب أراد البحث عن الحقيقة روح مصر المختفية بالتقارب بين الأحداث من خلال احدث ١٩٦٧ م وأحداث العصر الفرعوني منذ سبعة آلاف سنة الربط الذي جاء

في هذا العمل لم يكن محض صدفة أو استعراض من الكاتب بدون وجود دلالة واضحة - والكاتب في غنى عن استعراض لملكاته الخاصة في أسلوب السرد والتقنيات كما قولنا هو رائد التجريب - لذلك جاءت أحداث الرواية مرتبة ترتيب زمني منطقي ليحكي الكاتب قصتين سهر الروح التي يبدأ بها عمله منذ ان أصبحت طفلة ذات طابع أنثوي والحكاية الثانية هي نفر لتسير الحكايتين في مستوي سرد منظم ومنطقي ليتصاعد السرد في الحكايتين بشكل يجذب القارئ ليتخلل هذا السرد المنمق دون قطع فيه بعد المقتبسات والأحداث التاريخية والأشعار الموحية ذات الدلالة الهامة لتجد الكاتب ليس من محض الصدفة ان يضع مثل هذه الفقرات أنما ليزيد من عمق الدلالة والوضوح والتعمق في المعني ليرسم للقارئ لوحة أراد ان تكون مكتملة بنسيج واحد أحداث الرواية وخلفية لهذه الأحداث تتفاعل إيجابيا مع أحداث الرواية دون قطع في السرد وفصل عنه بل علي العكس إضافة له وكأنها خلفية أساسية متفاعلة إيجابيا مع العمل ذاته لتكمل جمال ورونق اللوحة المرسومة التي أراد السيد حافظ ان يوضحها للقارئ من هنا يمكن القول في هذه الجزئية تحديدا ان السيد حافظ بحث منذ أول العمل عن الروح ولكي نبحث عن الروح لابد ان يرسم كل ملامح العمل بشكل دقيق وسرد شيق مع دس بين سطور وصفحات العمل الحقيقة الكاملة عن الحقبة

التي أراد الكاتب ان تكون هي الزمن لأحداث روايته .لذلك نجد ان تقنية السيد حافظ كانت لابد منها في عمل كهذا ولأنه لم يخل بقواعد الرواية التقليدية ولا الرواية الحديثة وإنما زادت التقنيات الكتابية التي يمكن للكاتب ان يتخذها شكلا للكتابة فيما بعد فهل يعد هذا إخلال بالرواية المتعارف عليها حين يريد الكاتب ان يرسم للقارئ اللوحة الكاملة من خلال أدواته وتجربته في (التجريب) ومن وجهه نظري أري ان السيد حافظ قام بمجازفة كبيرة حين طرح هذه التقنية علي الساحة الأدبية والإبداعية وهل سيتقبل القارئ ما يقدمه السيد حافظ من تقنية جديدة ،وهل يتقبل النقاد هذا النوع من الأسلوب الجديد وهل أيضا يحاولون تناول الأعمال من نفس المنظور القديم أري ان النقد مرن يلين مع النص ويتشكل معه وليس النص هو من يتشكل علي قوالب النقد ، لذلك فأسلوب السيد حافظ في كتاباته عامة من قهوة سادة وما بعدها وصولا إلي الروح الخامسة في (رواية حتي يطمئن قلبي) هو أسلوب محير إلي لحظتنا هذه لذلك لا يمكن ان نناقش أعمال الأديب السيد حافظ من نفس منظور النقد المتعارف عليه ولان الأسلوب مبتكر وذات طابع سحري وجديد علي المتلقي وجب علينا ترسيخ لمعايير جديدة لنتناول بها هذه اللوحات المرسومة بشكل منمق ذات طابع عصري تقبله القارئ دون تشتيت أو ملل حين القراءة لأعماله

عامة ، في كتابات السيد حافظ نجد ان الكاتب تنقل بين شخصياته بشكل بسيط مرن لم نشعر بقطع في الأحداث أو محاولة لان تكون الشخصيتين الأساسيتين في الرواية منفصلين عن بعضهم هناك دائما شيء خفي دائما يربط بينهم ربما عادات تقاليد شكل خارجي أو ربما الروح لعب السيد حافظ في عمله علي هذه النقطة وهي الروح التي مازالت ولا تزال هي العنصر الأقوى داخل أعماله التي يسعدنا بها ، كما ذكرنا السيد حافظ ليس مؤرخا أنا مصححا للتاريخ المغلوط وهو ما صرح به في آخر أعماله ويمكن القول ان هذه المقولة قد تكون جاءت متأخرة ليكتبها الكاتب في آخر عمل صدر له منذ فترة قريبة وكان عليه ان يقول هذا منذ ان بدأ متوالية أو سلسة أعماله التي ذكر فيا ملامح التاريخ بشكل دقيق ليقول لكل من يقرأ انه مصحح لتاريخ مغلوط صُدر لكم ولم نحاول تصحيحه

لذلك لابد علي من يقرأ أعمال السيد الحافظ ان يتحلى بالحيادية والموضوعية وأيضا ان يكون صاحب وجهه نظر نقدية تبني علي دلائل من العمل وخارجه بحيث لا يصدر الأحكام بشكل انطباعي وهذا ليس تقليل من الرأي الانطباعي أو ما شابة حتي ان النقد الانطباعي أو الرأي الانطباعي نجده مهم، فالقارئ العادي له رأي انطباعي فيمكن ان يكون دراس لأي شيء ولا يفقه عن النقد شيء وانا هو متذوق للأعمال الإبداعية الجيدة

وهو ما أعطي الثقة لأن يكتب السيد حافظ إبداعه بشيء من تصحيح التاريخ حتي وصل إلي (حتي يطمئن قلبي)مع وعد منه بالروح السادسة قريبا .

لذلك فالسيد حافظ أظنه في غني عن مدافع لأعماله بل من أراد التاريخ الصحيح اقرأ أرواح السيد حافظ داخل رواياته لتجد روحك وروح الوطن وروح التاريخ الضائعة.

المعايير الجديدة في المسرواية
(حتى يطمئن قلبى)
للسيد حافظ
بقلم رضوى جابر

ملاحظة مهمة لك صديقي القارئ :

أولا : هذه سرية، وليست رواية عادية ولكنها ربما تكون مسرواية أي رواية تأخذ المسرح معها في عناق وتلاحم ، وهو حلم توفيق الحكيم في بنك القلق وكذلك كان حلم يوسف إدريس في نيويورك ٨٠ وهي ليست حلمي الان ، بل هي مشروعي.عزيزي القارئ بين يديك الجزء الخامس من مشروعي، ... فتعطر وتأهب واشرب قهوتك واخلع نعليك وأسترخ وتنبه؛ فأنت شريكي وصديقي. هيا بنا نرحل معا عبر الحكاية.

ثانيًا: هذا المشروع هو منفصل متصل يعني أن كل جزء منفصل، وأيضا متصل بالأجزاء الأخرى لأن لي خبرة متواضعة في الكتابة للمنفصل المتصل في الدراما التلفزيونية ولا تندهش أن وجدتها هنا

ثالثا: استعد صديقي وشريكي القارئ في هذه المسرواية أو الرواية أو هذه السردية النوعية سوف أقوم فيها بالابتعاد عن التاريخ المزور والمسكوت جزء قمت بهذا لأننا قمنا بتزوير التاريخ وقدمناه للناس ، وأنا مثلك درست التاريخ المزور في المدرسة وحتي الآن.. ولكن بحثت وقرأت وصححت لعلي أنفع الناس وأكشف الغمامة عن عيونهم وأن يعملوا عقولهم.

تأتي هذه الملاحظة في بداية الشروع لقراءة (المسرواية) الاسم الذي يروق لي بعد قراءة هذا العمل الهام.

بدأ السيد حافظ المسرواية بملاحظات هامة وكأنه لا يريد ان يفاجئ القارئ بما بين دفتي المسرواية لذلك قرر السيد حافظ كتابة هذه الملاحظة مع تقسيمها لنقاط

بدأها بالتعريف هذه سردية أي أنها تنتمي لجنس السرد المتعارف علية ولكن يستأنف الكلام لكنها ليست رواية عادية ولكنها ربما تكون مسرواية ، ليكمل الكاتب كلامه بذكر أهم من كتبوا المسرواية أو الكتابة عبر النوعية أو تعدد الأصوات.

يستدرك السيد حافظ لتوريط القارئ فيهيئه نفسيا وجسديا للقراءة فيقول أنت شريكي وصديقي.

في النقطة الثانية يبرر الكاتب شكل كتابته الجديدة ليمهد للكاتب طبيعة العمل المنفصل المتصل وكأنها دراما تلفزيونية فيقول. لا تندهش أن وجدتها هنا.

في النقطة الثالثة يصدم القارئ بأن كل معظم التاريخ الذي قرأه مزور أو يمكن ان يكون معظمه مزور فكل ما تم دراسته كان خطاء بالفعل وكأننا اصبنا بالعمي حين صدر لنا التاريخ المزيف ، ليصرح ان هدف مشروعه الكتابي يأتي ليزيل الغشاوة والعمي وتصحيح ما تم تصديره لنا من تاريخ مزيف تماما.

من خلال التسمية التي راقت لنا وهي المسرواية. المسرواية كما عرفها السيد حافظ رواية تأخذ روح المسرح معها ، ولم يقتصر عمله الأدبي علي انصهار المسرح بالرواية فقط ولكن تداخلت معظم الأجناس الأدبية فتداخل في الرواية القصة والومضة والشعر والبرنامج الإذاعي والأذان والمسرح وفواصل كالركعة أيضا.

كلها أشكال دخلت إلي الرواية فزادت من جمالها وتشابكها ومحاولة إثراء العمل الأدبي مما وضعنا الكاتب علي نقطة هامة العمل الذي يجمع كل هذه الأشكال هل يتم رؤيته كما نري الرواية التقليدية الخالصة فقط أم أننا نحتاج إلي ما نسميه هنا (المعايير الجديدة)في قراءة الرواية الحديثة نعم معايير جديدة ليست لشيء جديد ولكن لشيء قد كان واحياه السيد حافظ ببراعة فاقت الوصف ، منذ البداية يضع السيد حافظ أقدامنا علي بداية مفتاح خريطته (المسرواية) حتي لا نتعثر في مستويات العمل الذي بين أيدينا ، بين أيدينا الروح الخامسة التي اختار لها الكاتب شكل المسرواية ولأنه كما وصف علي معرفة بكتابة المنفصل المتصل ، اختار الكاتب من خلال العمل ان يدمج في العمل أشكال معينة من الأدب وأيضا ضمن الأذان والركعات فنجد أول فاصل للكاتب كان عبارة عن ركعتان علي روح أبي ذر الغفاري(ص ٤٨) لعبر بأول فاصل عن روح إيمانية تعم المكان

عن الهالة الروحية التي حاول الكاتب ان يحيط بها عمله وكأنه يستغيث بأهم الشخصيات دينيا وثقافيا في مجتمعنا ثم ينتقل بنا ومازال في فاصل الرواية (ص٤٩) مع برنامج حكايات قراقوش قسمها إلي حكايات بالترتيب الحكاية الأولي الثانية وهكذا ومن خلال برنامج حكايات قراقوش يحكي القصة كاملة وكيف كان قراقوش علي حقيقته دون تزيف للتاريخ ليصطدم القارئ بأول أشكال تصحيح التاريخ بكل بساطة وسلاسة في الحكي ثم يعود بعد ذلك إلي الرواية.

نجد بعد انتهاء الفصل الأول من الرواية نجده في ص ٩٦ يقول:
"حان الأن موعد الأذان حسب التوقيت المحلي بصوت الشيخ محمد رفعت "

وبعدها همسة ودعاء ويحيلنا إلي ص ٥٤٦

وها هنا أمام نوع جديد من الفواصل هو الفاصل الثالث في الرواية الأذان وبصوت الشيخ محمد رفعت فلماذا اختار حافظ الشيخ محمد رفعت تحديدا من وجهه نظري أري اختياره له كان لأنه المقرئ المشهور الذي اعتلي معظم أئمة المساجد لما له من شهره واسعة وقيمة عظيمة في نفوس المصرين تحديدا يعد استخدام هذه الفاصلة من النقاط الجديدة التي تحسب للكاتب ليوحي الأذان بالطمأنينة للقارئ مرة وللكاتب مرة وللبطل مرة من هنا يحسب للكاتب هذه التقنية الهامة أو السمة الجديدة.

ليكمل ص ٩٧ بفاصل من نوع مغاير هو الفاصل الرابع وهو برنامج الشعر العالمي وهنا تأتي قضية التضمين الذي تحدثنا عنه في دراسة سابقة بعنوان (التضمين الشعري في رواية كل من عليها خان ، رضوى جابر ، مجلة الثقافة الجديدة)

وهنا يأتي الشعر من خلال برنامج الشعر العالمي ليتضمن مقطع شعري من أشعار جيمس جويس ، ثم يعود في الفاصل الخامس بالحكاية الثانية من حكايات قراقوش ص ٩٨ .

أما عن الفاصل السادس اسماه الكاتب ومضة ص ٩٩ ، لتتعدد فواصل الرواية باختلافها كي لا يمل القارئ وتأتي محملة كل منبها بدلالتها الخاصة التي لا تفصلنا عن العمل بقدر أنها تحاول ان تربطنا به من ملامح الشكل والمضمون لتبرهن اختلاف الفواصل علي ضرورة التزامنا في القراءة بالبحث عن المعايير الجديدة التي نتناول منها النص،

ليعود الكاتب بعد ذلك إلي الفصل الثاني من روايته بعنوان والجوع يسرق الفرح من العشاق محاولا في كل فصل عرض قضية مفضلة لكنها متصلة في ذاتها فيختتم فصلة بفاصل آخر ليعيد الفواصل ولكن بإضافة فاصلة جديدة أو بحذف مؤقت لفاصلة كانت في الفاصل الأول نجد ص ١٣٣ الأذان بصوت الشيخ صديق المنشاوي ومعه نبذة عنه مختصره لعل من يقرأ لا يعرف من هو ويحيلنا إلي باقي الفاصلة لصفحة ٥٥٩ ، ثم

يعيد لنا فاصلة الشعر العالمي وما اجمل الاختيار للمقاطع وخاصة شعر بودلير صفحة ١٣٤ ، ثم يحكي لنا الحكاية الثالثة من حكايات قراقوش بسرد وتتابع شيق ص ١٣٦ ، وفي هذا الفاصل الكبير الممتع نجده يضيف الفاصلة من الشعر العربي ص ١٣٧ ليختار في هذا الجانب شعر من أشعار الشاعرة نجاة محمد صادق.

ثم ينتقل إلي الومضة كختام للفاصل كما ختم بها الفاصل الذي قبلها وكأنه يهدي للقارئ فسحة من الفاصل الغير مرهق برع الكاتب فيه بإيصال معلومات شديدة الأهمية التي جاءت في حكايات قراقوش علي مدار فواصل المسرواية ، تنوعت لنسردها هنا بشيء من التفصيل

الأذان : جاء منذ أول فاصل في العمل الأدبي جاء بصوت الشيخ محمد رفعت ، وبصوت محمد صديق المنشاوي ، وبصوت الشيخ محمود الحصري، وبصوت سيد النقشيندي ، وبصوت الشيخ عبد الباسط عبد الصمد.

أما عن الركعات: فجاءت ركعتان أبي ذر الغفاري، ركعتان علي روح سعد الدين الشاذلي، ركعتان علي روح نزار قباني، ركعتان علي روح جلال الدين الرمي، ركعتان الأولي لروح نزار قباني، والثانية لروح محمود درويش، خمس ركعات جاءت موزعة

علي فواصل الرواية بالتفاوت وكأنه يذكرنا في كل مرة بشيء في متن الرواية نفسها.

أما عن برنامج حكايات قراقوش فجاءت مرقمة إلي الحكاية التاسعة وأيضا موزعة بالتفاوت علي فواصل الرواية فليس شرطا ان يأتي في كل فاصل بحكاية له.

أما عن الشعر العالمي فجاء عدد ذكره علي مدار المسرواية أربعة مرات تم ذكر الشعر العالمي ومرة واحدة ذكر فيها الشعر العربي.

وضمن الشاعر برنامج فاروق شوشة لغتنا الجميلة وذكر تحت هذا العنوان قصيدة للشاعر سمير عابدين.ص ٤٦٧ .

أما عن استخدام الومضة السردية التي تناثرت علي فواصل الرواية جاءت متماسكة حملت معني الومضة في شكلها ومضمونها وكان عددها داخل الفواصل ٦ ومضات سردية جاءت تقريبا بمعدل في كل فاصل ومضة وان دل هذا فيدل علي حب الكاتب لهذا الجنس وانه أراد منه ان يأتي بأفكار لا تسمح بأن تحملها غير الومضة فهي الأنسب لها.

هذا من ناحية الشكل ، الشكل جاء المسرواية مقسمة علي هيئة فصول كل فصل تميز بشيء يخصه كل فصل اتخذ له الكاتب عنوان ألا فصل اختلف إلي حد ما عند الكاتب وهو الفصل الرابع فقال

عدنا من الفاصل إلي الرواية

هذا الفصل القادم من الرواية منفصل متصل

وللعشق بهاء وضياء

هذا الفصل الوحيد الذي اختلف عن فصول المسرواية بتعريف الكاتب به للقارئ وكأنه يقول أنا علي عهدي بك منذ البداية أن أعلمك عن كل جديد داخل نصي المتواضع.

نلاحظ في العمل الذي بين أيدينا الذي سماه الكاتب المسرواية وعرفها في بداية الولوج إلي نصه بأنها مسرواية انصهار الرواية بالمسرح نجد ان الكاتب علي غلاف العمل كتب رواية ويمكن ان يكون هذا حتي لا تكون مختلفة عن سلسلة روايته التي بدأها حتي وصل إلي الروح الخامسة ، أما داخل العمل برغم تصريحه إنها مسرواية ألا انه في كل مرة يعود منها من الفاصل يقول عندنا إلي الرواية ولا يقول مسرواية ألا فقط في الفاصل الأخير الذي انتهي عند صفحة ٤٦٩ في الصفحة التي تليها قال: عدنا إلي (المسرواية) وكأنه أخيرا صرح بالاسم الذي اختفي من أول مره ذكره فيها في البداية ص٨ لينتهي الكاتب من المسرواية ص ٤٨٦ بقوله :

" وهمت به وهم بها "

"سلمي وسرين وبيرتون"

في الجزء القادم إن شاء الله

تمت المسرواية هنا إلي اللقاء في الجزء السادس إن شاء الله
القاهرة الهرم نهاية ديسمبر ٢٠١٦
وهنا اعتراف آخر إنها مسرواية وإنه الجنس الذي أراد إحيائه قبل ان يندثر أكثر.
لا يمكننا تصنيف الرواية أنها تاريخية بحته ولا ننكر أنها قائمة علي التاريخ ألا ان المسرواية كما هي انصهار الرواية بالمسرح هي أيضا انصهار التاريخ بالاجتماع والواقع ومدي دلالته علي الشخصيات في المسرواية صرح السيد حافظ انه لا يكتب التاريخ بل يصححه
كلنا نعرف ان صلاح الدين كما صدر لنا انه بطل الأبطال القائد العظيم صاحب الأمجاد هذا هو التاريخ الذي تم وضعه في العقول عنه دون تدخل منا وكأننا أطفال يزج لنا الطعام حتي نكبر ولكن حين يصدر لنا التاريخ مغالط ويشوبه الشكوك وقتها لابد لنا ان تبحث عن التاريخ الأصلي دون مغالطة أو تزوير انتهج السيد حافظ هذا المنوال منذ أولي أعماله إلي الروح الخامسة التي بين أيدينا من منا يعرف ان أيام حكم المستنصر بالله اكل أهل مصر لحم بعضهما من شدة المجاعة التي حلت عليهم من منا كان يعرف ذلك وتاريخنا تم طمسه حتي يظهر الحاكم بالشكل المنمق دون شيء يشوبه عادة مصر وعادة أهلها هم من صنعوا الفرعون وهم من عبدوه من منا أيضا كان يعلم ان مصر أيام

صلاح الدين كانت في أسوا حال لها وان صلاح الدين كان يهتم اهتمام شديد بالشئون الخارجية وتم إهمال مصر وأهلها وجشع أهلها وتسليم مقاليد الأمور إلي قراقوش الظالم لهذا زوروا التاريخ وطمسوه.

حين خاض السيد حافظ هذا الطريق لم يلتفت بما يقال ولكنه كان دؤوب البحث لم يتفوه فمه كلمه ألا بالمراجع لنجد في بداية المسرواية علي لسان السيد حافظ

"لست أنا الأول الذي يبحث عن صلاح الدين ولست الأول من يقول الحقيقة التي عميت عنها أعيننا فالرجل ليس بنبي ولا ولي ولا من الصالحين فقد وصفه من قبل المؤرخ أبو شامه بقوله "البذيء" ووصفه المؤرخ ابن كثير ب "السفيه" ووصفه المؤرخ محمد كرد علي ب "صاحب الأباطيل "ووصفه معظم المؤرخين الذي يصفونه بالجهل المطبق والتفاهة والتحامل والاجترار والعمي والذب علي الحق وتزييف التاريخ بكعوب الأحذية!! (حتي يطمئن قلبي صفحة ١١)

هذه هي البداية الخاصة بصلاح الدين داخل العمل لا يمكن ان نصف السيد حافظ هنا بالمتحامل فمن قراء التاريخ جيدا يعرف ان كل حرف يضعه حافظ في هذا الموضع هو صحيح تماما ولا يمكن تكذيبه فلا يبحث السيد حافظ عن معجبين وفلاشات الكاميرات حتي يقال عنه أديب حق هو أديب دون شهره أو

جوائز فمن وجهه نظري الكاتب الذي يعري الموجود ليصل اللي الحقيقة هو الكاتب المميز ، لنعود إلي النقطة الشائكة التي طرحها الكاتب من خلال عمله وهي الكشف عنم حقيقة صلاح الدين من هو وهل حقيقة هو ليس رمز البطل المغوار ام ان الكلام محض افتراء ليؤكد السيد حافظ خلال المسرواية كل كلمة يذكرها مدعما ما يقول بالتاريخ والمراجع والوثائق القديمة التي يتعامى عنها أصحاب الأهواء

صفحة ٣٠٥ يبدأ الكاتب بذكر التاريخ منذ تولي صلاح الدين الوزارة فقد تم تعينه بعد ان توفي اشد الدين شيركوه وكان عمر صلاح الدين وقتها عن اثنين وثلاثين عاماً..يستطرد السيدمصطفي.لحديث عن التاريخ فقط مدعما كلامه بالمراجع فأستعان مثلا في هذا الموضوع بعده مراجع

وهي كما ذكرها في هذا الموضع

-دكتور شاكر مصطفي..صلاح الدين صفحة ٩٢

- ابن الأثير ج ١١ صفحة ٣٤٦

- أبي شامة ج ٢ صفحة ٤٥٢_٤٥١

- المقريزي الخطط ج ٢ صفحة ٣٩٦

- ابن تغرى بردي النجوم الزاهرة ج ٥ صفحة ٣٥٥

- أبو شامة في الروضتين ج ١ صفحة ١٧٨

هنا لم يذكر السيد حافظ المراجع حتي يكذبه احد فمعظم المثقفين يعلمون الحقيقة ولا احد يجرؤ علي الإفصاح بها ألا انه ذكر المراجع لأننا بحاجة ان نعرف كل ملابسات التاريخ الذي تم تزويره.

من هذه النقطة لا يمكن وصف كتابات السيد حافظ بالتاريخية كما قولنا البحتة وإنما هو انصهار وفق فيه الكاتب إلي حد كبير في مسروايتة.

لهذا كان علينا ان نبحث عنها مضامين المسرواية بمعايير جديدة لا تخضع لمناهج النقد المتعارف عليها وهذا لا يعني أنكار للمناهج عامة بل يتم منها الاقتباس والاستنباط علي محمور المضمون داخل العمل يمكننا الحديث عن تداخل الأجناس خاصة المسرح أو السيناريو الظاهر بشدة مع أحداث سير الراوية دون خلل في جانب منهم أيضا نجد قواعد الرواية لم تسقط بجانب قواعد المسرح إلي جانب القصة والسيناريو كل منهم له قواعده وكأن الكاتب فنان قادر علي المزج دون خلل في الشكل أو المضمون او حتي الاتيان علي حدود الجنس الاخر.

العمل المنفصل المتصل اعتمد الكاتب بشكل كبير علي هذه التقنية التي تظهر كثيرا في الدراما التلفزيونية ببراعة شديدة وتمرس في هذه التقنية نقلها حافظ إلي مسروايتة التي بين أيدينا لم تظهر من خلال تقنية الكتابة استعراض الكاتب لملكاته

الخاصة فقد ظهر لنا التقنية بشكل سلس دون غموض يرهق الذهن أو ملل من القارئ فعلي الرغم من كبر حجم المسرواية ألا ان القارئ لا يشعر بشيء من الملل مطلقا نظرا لبراعة الكاتب وكيفية سرده للأحداث.

أما علي مستوي اللغة في المسرواية : نجده اعتمد علي عدة مستويات داخل عمله من مستويات للمتلقي المثقف والمتلقي العادي ، واستخدامه للمفردات الحية في كل جزء علي حدا.

القدرة علي الحكي في سلسلة متناغمة برع الأديب السيد حافظ بعرض ثلاث حكايات منفصلة متصلة في عمل واحد الروح الذي يكمل سلستها من أول جزي من الروح الأولي إلي الخامسة وهي "لامار" وقصتين العشق بين" فتحي" و"سهر" "شارو" و"العالية " ثلاث حكايات جاءت بشكل منفصل متصل يبرع الكاتب في المزج وتنامي كل قصة دون قطع في الحكي أو ملل من القارئ فتحسب له كونه كاتب مميز متمرس في الكتابة.

بقلم : رضوى جابر

سيرة ذاتية

الاسم : رضوى جابر شعبان

المهنة: طالبة بكلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها الفرقة الرابعة

الاهتمام بالأدب وخاصة النقد

تم عمل عدة دراسات نقدية وهذا من نتاج ورش من قصور الثقافة المختلفة

الأعمال النقدية:

١- التضمين الشعري في رواية (كل من عليها خان) للكاتب السيد حافظ.

٢- القهر في رواية (كل من عليها خان) للكاتب السيد حافظ .

٣- الوجهة النفسية في المجموعة القصصية (أنصتوا) للقاصين أحمد فضل و مصطفي شكري .

٤- قراءة سميائية في رواية خيط سحري للكاتب حسام نور الدين.

٥- النظرة التشائمية في المجموعة القصصية (وجبة عشاء لذيذة مقابل حياتك) للقاص محمد رجب عبده

٦- قراءة نقدية وتحليلة في رواية الانفوشي للكاتب محمد عزام.

٧- قراءة تحليلية سميائية في رواية شرائح للكاتب احمد الدسوقي (حائزة علي جائزة احسان عبد القدوس في الرواية)

٨- قراءة تحليلية في ديوان شعر (زي ما بتقول الاسطورة) للشاعر تامر أنور.

٩ – قراءة موضوعية وتحليلية في ديوان شعر (إليها) للشاعر كارم أحمد.

تم نشر بعض الدراسات في بعض المواقع الالكترونية والبعض الآخر مازال تحت البحث

١٠- تحت التنفيذ كتاب نقدي يضم هذة الدراسات.

التليفون: ٠١٢٠٧١٩٣٨٦٠

Radwagaber44@yahoo.comالبريد الالكتروني

العنوان: ٩٨ ش رشيد رضا القباري الاسكندرية



إيقاعات متفردة على هامش روايات الأديب/ السيد حافظ "كابتشينو"

أ. منى عـارف

أبدأ معكم نصى هذا فى غفلة من الشوق عندما يشتاق الثرى لذكرى المطر.. وافتح صفحات كتاب فى محراب العشق.. مشرقة أيضاً بالفرح مثله رامبو:" مفتتح القصص " ومنذ ذلك الحين وأنا أستحم فى قصيدة البحر..

منقوعاً بالنجوم مشرقاً بالفرح..

غريقاً متأملاً متخفياً أحياناً (الشاعر الفرنسى رامبو)..

"سيدتى لكِ الغرور.. ولى الحروف والنور.. "(كاظم أحد أبطال الرواية)

مع شهرذاد الحكاية وسيدة الوجع الخبيرة بقلوب النساء والرجال على السواء.. برواية حروفها من نور وأبطالها يعبرون الروح على عجل , لتظل كلماتهم الأثيرة فى القلوب , وسهر ابنة العشق والجمال عشيقة القمر.. تسكنها هاجس حكاية نور ومحب وسيدنا موسى.. وفرعون مصر: إنه عشق سرمدى من نوع آخر .

سهر تحلم بالذهاب إلى الامارات وتغيير الزمان والمكان وكاظم المعلم والأستاذ العاشق الولهان الذى يكتب لسان حاله فى قصيدة يخفيها فى عيون القمر.. يكتم حبه لسهر ولكن تفضحة عيناه كلما مر طيفها.. تفطن إليه زوجتة وردة وكل المحطين به..

وتتصاعد أحداث الرواية كل فى حالة بحث عن عشق ما.. عن دفء ما.. عن قلب يتخذونه وطناً.. بعدما بدأ هذا الآخير أرضاً مسلوبة وضائعة فى كتاب تاريخ الإنسانية الكبير منذ القدم.. أمامنا عالم تسكنه الخديعة وهوس السيطرة وكراسى الحكم.. عالم يشبه عالمنا .

إنه الرحيل فى حكاية الروح ومتعة الإبحار كانت فى الصفحات مع نساء يشبهن النغمات فى معزوفة من معزوفات العشق ومع رجال غيروا مجرى التاريخ إلى الأبد ومع حلم بطل الرواية الذى يظهر لنا قاطعاً الشك باليقين بلحمه وشحمه وليس حبراً على ورق: " فتحى رضوان خليل " الذى يعشق الوطن ومفتون به.. هو المسحور والساحر والسحر , هو العاشق والمعشوق , البسيط المستجير السائل للمعرفة والتفسير.. يحمل فى قاموسه" نصوص لابوسية""" وكتابه العبودية" المختارة الذى ينسب اليه فكرة تمهيد الثورات فى كل أوربا , بل يعتبر ميثاق عمل المجاهد السياسى..

هو الإنسان البسيط الذى له فى التوحيد عقيدة معجون بآهات ابن خلدون, ولويس أراجون , وابن حزم, وذا النون المصرى , و ابن الفارض , سلطان العاشقين.. مسكون بالظنون , محاصر بالواقع وحزن يشبه اليأس , يحمل ملايين الأحلام للفقراء ويعشق تلاوة الروح , وتلاوة سر الأسرار: " فالحب ينصر ولا

ينتصر والعاشق ينصر وينتصر.. " هو أبو حنيفة أو خليفه الروحى.. مشغول بالنور والتنوير والحرية المضرجة بالدماء وبلمس اللب ويروح أخناتون فى تل العمارنة يكره التعصب والطغيان والظلم..

هى رواية كثيفة فروعها.. تحكى عن مصر الشعب.. الأرض.. الزمان و المكان تحكى عنا.. أن يوماً أختفينا , نحتفى بعبارات سطرت بمنمنمات البهجة ونفحة أنفاس , وصور سعيدة , وإشارة ضوء للروح مع فتى مسافر فى الحروف لا ولن يدركه الموت , سوف تنقذه دائماً السماء لأنه توحد مع الماء والهواء.. فى ترنيمة رومانسية مع الكلام والحروف

جاءنا هذا النص.. " كابتشينو " "Cappuccino" حكاية روح ويقرأ الكتاب من عنوانه , يشعرك الغلاف أنك تحمل بين يديك شئ أثير.. نتزين , ونتحمم بالعطر.. حين تلج صفحاته ونظل تشغلنا الحكاية لانها أصبحت تعيش فينا " أو هكذا أن أنك لذاتك قررت "

يفصح الأديب أنه فى الكتاب رسالة: وأن فى فعل الكتابة رسالة يشعر بها صاحبها فى البلاد التى شاءت أقدارنا أن نموت ونحيى بعشقها إنها درة القلب مصر منذ أول الدهر..منذ أيزيس وأزوريس , مراكب ترحل صوب الشمس.. مصر فى عهد محمد

على باشا , مصر فى عهد الأخشيد , والمعز.. مصر صلاح الدين والستر.. مصر البركة والعدل.. مصر الحق

يحمل الفعل الماض: نقوش الأرابيسك ويكتب الفعل المضارع: بيد القدر حركة خوف استبداد.. عبودية.. وعودة إلى القهر.. الثورة كانت فيه محض شرارة ضوء.. لم يعد هناك حناجر رجال تعلو لسعد..تتمنى لهذه الأمة أن تفيق من الغمة والتأخر والجهل.. بعدنا قروناً عن المقريزى والسهروردى وابن الياس والجبرتى ,لسنا بعد بعيداً عن محنة الإمام مالك والطبرى.. إنها محنة المستنيرين فى كل عصر..

لعل ما يستوقف القارئ فى هذه الرواية هو بناؤها الفنى والسردى المركب..

أولاً: لا توجد شخصية محورية تدور حولها الأحداث هناك بطولة جماعية.

ثانياً: الأفكار المطروحة استلزمت من الكاتب والمفكر / السيد حافظ دراية كافية ومخزوناً معرفياً جعله يطرح هذا العمل الملحمى على أجزاء , ثم يولى كل عمل يكتبه هذا الكم من الدلالات الفنية العميقة من مفتتحات النصوص لعتبات شعرية لكبار كتاب الوطن العربى والأدب العالمى أيضاً.. " محمود درويش , بول أيلوار ,أمل نوار, بوشكين , ناجى شعيب , أمل

دنقل , سيف المرى , سيد حجاب , بدر شاكر السياب.. وغيرهم وغيرهم"

يلون صفحاته بتجارب كبار الفنانين التشكيلين..وها نحن نقف ذاهلين أمام كم الإشارات الموحية , كيف ينير بمصباحه ظلام أمة باكملها فى خلال منظومة فنية تنأى عن التناص والمحاكاة.. لحماية أفكار المستنيرين فى كافة بقاع الأمة العربية وأتاحة فرصة ذهبية لتفسير كثير من اللوحات التجريبية والرمزية معلناً أنه جاء الطرح العام لكثير من الأصوات لنتلمس نحن القراء المحظوظين جوهر هذه الجوانب الفكرية والروحية , إنها حكاية أمة بدأت ترتعش أنتفاضاتها تحت دكتاتورية حكامها , نتحسس على أستحياء وقع خطى الحرية والخلاص.. وكيف أن للفن مقدرة بكافة أنواعه وطوائفه على مواجهة التسلط والقمع والتعصب الدينى.. وشرح كتب ونظريات بعينها مثل كتاب لوستيان لوبون " الاحتشاد" وكتاب "الاستبداد للافغانى للكواكبى "

<u>ثالثاً:</u> رواية كابتشينو جامعة انها ليست رواية بالشكل التقليدى إنها نص شامل يجمع ما بين الأسطورة والقصى والمشهد المسرحى الدرامى.. واللوحات الفنية لمختلف المدارس التشكيلية واللوحات الشعرية , والحدث السياسى الآنى.. والمشهد التاريخى الدينى.. هذه الرواية كتبت لتقفز بنا إلى

عتبات المستقبل مرة آخرى.. متخذاً المبدع من اللوحة التشكيلية واللقطة السينمائية نوافذ لتجسيد معان فلسفية عميقة الأثر.. من خلال ذلك النص الموازى: قراءة فى لوحة.. صورة وفنان التى شملت جميع الفنون عن مسرح وسينما وإذاعة وأجمل الكتاب التشكليين فى مصر والعالم العربى وفنانيه مثل: " حليم حبشى , شذى سالم , سعاد حسنى , محمد الشربينى , شادى عبد السلام , د/ أسماعيل موافى , عيسى صقر , ميسون الصادق , وليد أخلاصى , فاروق حسنى , ريم اسكندرانى , مشاعل العسافة , عبد العزيز آرتى , نجمة أدريس , ظبية خميس , إبراهيم بوقيس , سليمان الفهد , مصطفى عبد الوهاب , سليمان المالك , ادوار الخراط , سيد بحرواى , وغيرهم وغيرهم..

رابعاً: جاءت اللغة متدفقة ذات سمات شعرية وموزعة مابين السرد المباشر , وهذا التدفق الغير محدود للآراء مع تلك الأضافة النى أعطت للنص حيويته الفائقة , الهوامش التى من الممكن أن تقرأ أيضاً كعمل روائى منفصل ومتصل فى آن واحد ساحباً القراء إلى منطقة طرح الأسئلة والأجوبة.. كأن القارئ هو أيضاً أصبح بطلاً فى الحكاية وليس متفرجاً.. جاء النص تحريضياً يعمل على إنماء الفكر والوجدان..

خامساً: تكون سياق السرد كما سبق أن أشرنا على محاور ارتكاز , تماما مثل الأعمدة التى نراها فى معابد فيلة وأبو

سمبل.. مر البناء السردى المركب بعدة مراحل فهو: تارة يتداخل فيه الماضى مع الحاضر عندما يتحدث البطل " فتحى رضوان " عن حياته.. والخيال مع الواقع فى قصص شهرذاد وسهر.. ويتفتت الفصل إلى لقطات آخرى وقصص جانبية مثل حكايات "محب ونور" جعل أحداث الشخوص فى الرواية ككل فى حالة تدفق إلى الأمام بانسيابية وتلقائية موحية.. حكاية فرعون مصر.. مع سيدنا موسى.. وتلك اللقطات الحوارية التى تشبه البناء السينمائى الحديث.. معبراً عن ذاته أمام ما تواجه النفس الإنسانية من محنة والبحث عن مخرج ومواجهة مجتمع مثقل بأعباء أقتصادية قضت إلى حد كبير على أنسانية وتفرد ثقافته منذ الأزل ومخاطبة ربما قارئ غير مؤهل لمثل هذه التجربة..

جاءت العبارات الذهبية التى شكل بها هذا النص الروائى المخلص دلالات فتح من نوع آخر.. تسرى فى وجدان القارئ البسيط فيكون لها وقع السحر تلين الأقفال.. وتهب من يقرأها صفحة من تأويل الكشف:

- أنها مطالع لأنوار القلوب والأسرار , جاء الحب فيها بصيرة للقلب من آله مقتدر..الله نور..و علم..و رحمة دون حدود..

من يحبك يرعاك..

مبيناً أن من يحبون الناس من أعماق قلوبهم لا يتقدم العمر بهم أبداً.. قد يموتون بسبب الشيخوخة ولكنهم يحيون شباباً .

الحب فيها قصر نسكنه ولا نراه..

وإن أجمل اللحظات أن ترقص مع من تحب.. الرقص هو روح الحياة.. الرقص كان صلاة الفرض قبل ظهور الأنبياء بداية من قصة الخلق.. "إنه النور المستودع فى القلوب مدده من النور الوارد من خزائن الغيوب.. عندما أراك.. أرى النور فى وجهك وأحس بالنور يجرى.. النور فى دمى يسير.."

كل ما اكتسبته من السعادة سرقه الأبتلاء منى.. كل ما اكتسبته من الحياة عرفت أن الله هو الأول والآخر والبداية والنهاية , وأن الخلود وهم نبحث عنه.. وأن البقاء هو غذاء الجسد ورحلة الروح..

<u>رحلة هدفها الحب فى المقام الأول:</u>

ذلك الحب الذى لا يعثر عليه الا القليلون فى هذه الدنيا.. الحب غالباً يعشق الصمت.. وأحياناً يحب الكلام وربما الغناء.. الحب حيرة وبحيرة فرح وأحزان.. الحب وطن.. وقالوا اريحوا النفوس بالحب فانها تصدأ كما يصدأ الحديد..

السنا كلنا كذلك تنتظر رسالة من الله فهو الأول.. والآخر والقريب والعالم والخالق وهو على كل شئ قدير..

السيرةالذاتية

الاسم: منى عارف
الديانة: أدين بكل الديانات السماوية
المؤهل: حاصلة على ليسانس الاداب – قسم اللغة الفرنسية كلية الآداب – جامعة الاسكندرية
عضو اتحاد الكتاب
عضو الهيئة العامة للفنون والآداب بالاسكندرية
عضو بنادى القصة – مصر
عضو مركز الاسكندرية للإبداع التابع لصندوق التنمية الثقافية
عضو الجمعية المصرية لأصدقاء مدينة الاسكندرية
عضو جمعية إحياء التراث (أصدقاء شادى عبد السلام)
عضو جماعة الأدب العربى
عضو ندوة الاثنين بالاسكندرية التابع لقصور الثقافة
عضو ومؤسس لمختبر السرديات التابع لمكتبة الاسكندرية
عضو جمعية الأدب المقارن بالقاهرة
عضو جمعية العروة الوثقى
عضو ساقية عبد المنعم الصاوى
أعمال الكاتبة:

١- ليالي القمر عن دار الغصن الفضي بالأسكندرية٢٠٠١الطبعة الثانية ٢٠٠٢
٢- أطواق الياسمين عن دار الغصن الفضي بالأسكندرية ٢٠٠٣
٣- روائح الزمن الجميل عن دار زياد بالأسكندرية ٢٠٠٦
٤- وشوشات الودع عن دار الحضارة العربية ٢٠١٠
٥- أشجان الرحيل عن دار افاق ٢٠١٢
٦- إيقاعات متفردة عن دار الهلال ٢٠١٤
٧- لعبة الظلال ٢٠١٥ عن دار العين ٢٠١٥

حصلت على العديد من الجوائز:

- جائزة صلاح هلال فى القصة القصيرة (٢٠٠٨) لقصتها " سفينة الشراع البيضاء ".

- جائزة محمد العشماوى (٢٠٠٩) – عن روايتها " وشوشات الودع " .
- جائزة نادى القصة (٢٠١٠) - عن قصتها "أنشودة العصافير" على مستوى الجمهورية.
- حائزة على درع مكتبة الأسكندرية عن مشاركتها الأيجابية فى مختبر السرديات بالأسكندرية فى الدورة الأولى لمؤتمر الأسكندرية للسرديات ديسمبر /٢٠١٣ .
- حائزة على عدة شهادات تقدير على مجمل أعمالها الأدبية من المجلس الأعلى للأثار وذلك لدعمها ومساعدتها الدائم للنشاط الثقافى بمتحف الأسكندرية القومى .
- حاصلة على شهادة التميز من ملتقى السرد العربى فى مؤتمره الثانى تحت عنوان المرآة والسرد بعد ثورة ٢٥من يناير في عام ٢٠١٤/٢٠١٥ نظيراً لما قدمته من فن رفيع وعطاء راقى لاثراء مجتمعنا المصرى والعربى وترسيخ رصيده من القيم الفنية والجمالية عام ٢٠١٥.

لها عدة مقالات سياسية واجتماعية نشرت فى كل من:
جريدة الوفد – نهضة مصر – صوت الأمة – المصرى اليوم – جريدة القاهرة وجريدة الجماهير التى كان لها فيها العديد من المشاركات الإيجابية في عمودها الاسبوعي محور الأهتمام الذي تعدت المقالات فيه اكثر من مائة مقال وحازت على العديد من القراءة والمشاهدة في عام ٢٠٠٨-٢٠١٠.
تم مناقشة أعمالها فى البرنامج العام و فى كثير من المنتديات الثقافية.

- كما تم تحويل مجموعة "روائح الزمن الجميل" وقصة " الياقوتة الحمراء " إلى أعمال درامية ومسلسلات بالاذاعة.
- أفرد لأعمال الكاتبة عددا كبيرا من الدراسات النقدية فى مجلة "القصة" ، وفى "الثقافة الجديدة"، وفى مجلة "الكلمة المعاصرة"، وفى مجلة "دبى الثقافية"، ومجلة " مبدعون"، ومجلة " نصف الدنيا " ، ومجلة " حريتى" ، و مجلة "كتابات فى المغرب "ومجلة البيان الكويتي .

- نشر لها العديد من الدرسات النقدية في كل من مجلة البيان الكويتى والميدل ايست أون لاين كما للكاتبة العديد من الحوارات الصحافية التى نشرت في مجلة نصف الدنيا و حريتي ومجلة روافد بالشارقه وبالثقافة الجديدة واليوم لسابع وجريدة الشروق واخبار الأدب . والمصري اليوم كما تم نشر لها حوارات لها في مجلة سبع ايام عام ٢٠١٦.
- وقام عدد كبيرمن الباحيثن والنقاد بدراسة أعمالها في مصر والوطن العربي كما تم ترجمة العديد من القصص من مجموعتها روائح الزمن الجميل إلي اللغة الأنجليزية والفرنسية.

للتواصل مع الكاتبة:
البريد الالكترونى: mona.aref@hotmail.com

بلاغة التناص فى روايات السيد حافظ
دراسة بقلم

الباحثة / مى جمال الشربينى

إن الرواية من أهم الأجناس الأدبية التى يمكن من خلالها نقل الأفكار والرؤى المختلفة، لذلك يلجأ إليها الأدباء للتعبير عن الواقع المعيش بكل تفاصيله و أزماته ، وذلك باستخدام العديد من التقنيات السردية الفنية والبلاغية. من هنا نجد أن روايات السيد حافظ تعكس لنا بعض من القضايا السياسية ، والاجتماعية والاقتصادية وتبرز أهم الأزمات التى مرت بها مصر عبر العصور التاريخية المختلفة ، وذلك عن طريق الإبحار فى سجلات التاريخ التى تكون مظلمة فى بعض الأحيان ومضيئة فى أحيان أخرى ، للكشف عن الواقع المظلم الذى يعيشه المصريون والوطن العربى بأكمله نتيجة لترسخ الفقر والظلم والاستبداد ، وفى الوقت ذاته نجده يأمل ، ويحلم بواقع جديد يسوده العدل والحرية والمساواة.

إن المتأمل فى روايات السيد حافظ يلحظ إنه قد مزج فيها ما بين القديم والحديث بدءًا من روايته الأولى " مسافرون بلا هوية " إلى آخر ما وصل إلينا من نتاجه الروائى " حتى يطمئن قلبى " ، وذلك عن طريق التفاعل الحادث بين نصه الروائى وعدة نصوص قديمة متنوعة ومختارة ما بين نصوص تاريخية ، وأدبية ، ودينية قام الكاتب باستدعائها من ذاكرته ووضعها داخل رواياته بصورة مرتبة ومنظمة لخدمة نصه الروائى ، فلا تكاد تقرأ نصًا من نصوصه الروائية دون أن تلحظ أن هناك

نصوصاً دخيلة متعلقة بمخزون القارئ المعرفى ، والثقافى الموجود داخل ذاكرته سواء على المستوى التاريخى أم الأدبى أم الدينى ، هذا الأداء تكنيك فنى الذى يطلق عليه النقاد حديثًا مصطلح " التناص "، الذى يعد من أهم السمات الفنية والبلاغية التى تميزت بها روايات السيد حافظ سواء أكان ذلك عن طريق التصريح تارة ، أم عن طريق التلميح والإشارة تارة أخرى .

قبل الخوض فى الدور الفنى الذى قدمه التناص فى روايات السيد حافظ لابد من أن نقف عند حد مصطلح " التناص " باعتباره من أهم المفاهيم النقدية الحديثة ، الذى حفى به الأدب المعاصر (شعره ونثره) ، فالتناص يتحقق من خلال تداخل أو تفاعل نص الكاتب الروائى مع عدة نصوص متنوعة ، وترابطها داخل العمل الأدبى مما يؤدى ذلك إلى إنشاء نص جديد مترامى الأطراف يتميز بالإنفتاح والثراء.

وبالنظر إلى مصطلح التناص فى النقد الغربى نجد أنه قد "ولد على يد جوليا كريستيفا عام ١٩٦٩ التى استنبطته من باختين فى دراسته لدستويفسكى ، حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية) ، والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح التناص ثم احتضنته البنيوية الفرنسية ، وما بعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية ، فى كتابات كريستيفا ، ورولان بارت ، وتودوروف ، وغيرهم من رواد نقاد الحداثة.. فترى جوليا رائدة

مصطلح التناص أن كل نص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات ، وكل نص هو تشرب وتحول لنصوص أخرى "[1] ، وعلى الرغم من أن مصطلح التناص مصطلح نقدى حديث المنشأ فإن له جذور فى النقد العربى القديم ، فنجد أن العلماء قد أطلقوا عليه مصطلحات عديدة ومنها الاقتباس ، والتضمين ، والاحتذاء ، والأخذ[2] .

يتضح مما سبق أن مفهوم التناص قد اتسع مؤخرًا ، وتعددت الآراء حوله مما أدى ذلك إلى تنوع ألوانه وأنماطه ، ولكننا فى دراستنا سنركز على التناص التاريخى ، و التناص الأدبى ، والتناص الدينى لأن الكاتب قد استلهم بعض مادته من تلك الألوان دون غيرها .

وبالنظر إلى روايات السيد حافظ نجده يهدف إلى إعادة قراءة التاريخ، و كتابته داخل قالب فنى روائى ، لذلك لجأ إلى التناص التاريخى بأنواعه المختلفة من (المقولات التاريخية والمذكرات والأماكن التاريخية) بوصفه أداة فنية تساعده على ربط الماضى بالحاضر ، فنجده على سبيل المثال يتناص فى بعض رواياته مع

---

(١) محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص فى الشعر العربى) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص٢٨ .

(٢) انظر د/ حسن البندارى: كتاب الصنعة الفنية فى التراث النقدى، ط٢، بورصة الكتب، القاهرة، ٢٠١٥.

عبارات تاريخية قيلت بواسطة شخصيات متعددة منها شخصيات الساسة ، ورجال الدين ، والفلاسفة ، والمؤرخون وغيرهم الكثير ، تلك المقولات تحمل فى طياتها مدلولًا سياسيًا أو لها هدف سياسى ، وهو ما وضح فى رواية " قهوة سادة " التى تناص فيها مع المقولات التاريخية قاصدًا بذلك إلقاء اللوم على الحكومات العربية التى قهرت شعبها وجعلته يشعر بالغربة داخل وطنه ، ويتضح ذلك خلال النص الروائى "آه ياكاظم.. الحكومات العربية نجحت فى جعل المواطن العربى يكره وطنه وأرضه ويبحث عن وطن آخر له.. وأنت يا كاظم واحد منهم.. يقول الإمام على رضى الله عنه " الفقر فى الوطن غربه والغنى فى الغربة وطن " نحن العرب سيئو المستوى.. يؤمن بقول أفلاطون من يعزف عن المشاركة فى الحياة السياسية يستحق العقاب بأن يحكمه جاهل أو يرعى شئونه ويتجاهله ديكتاتور ونحن العرب هكذا.." [٢]، فمقولة الإمام "على" رضى الله عنه التى تناص معها الكاتب تعد له مقولة إنسانية وسياسية تعبر عن أن الفقر فى الوطن يعد حالة من حالات الغربة ، وعلى الرغم من أن الإمام "على" كان يقصد من مقولته الفقر المادى

---

(٢) رواية: قهوة سادة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ٢٠١٢م ، ص ٢٩ .

، إلا إنه لا يجب اختزال الفقر هنا فى الجانب المادى فحسب بل يتعداه إلى الجانب المعنوى المتمثل فى الكرامة الإنسانية ، والمساواة فى الحقوق والواجبات بين المواطنين ، وهذا ما أظهره التناص . كما تناص الكاتب فى النص نفسه مع مقولة للفليسوف أفلاطون ليوضح أن العرب أخطأوا فى حق أنفسهم حينما تهاونوا فى حقوقهم ، وتركوا أمرهم فى يد من يحكموهم دون رقابة أو مساءلة. وكأن الكاتب يقصد بهذا التناص تنمية الوعى السياسى لدى المجتمع من أجل المشاركة الفعالة.

وهنا نجد أن التناص مع المقولتين قد قدم صورة واضحة عن أحداث الماضى ، فمع اختلاف الزمان تبقى الغربة ، والبحث عن مستقبل أفضل وحياة آمنة هى الرابط بين كل الأزمنة ، كما أن التناص أظهر الخلفية السلبية عند كل إنسان عربى، فهنا نجد أحد شخوص الرواية وهو "كاظم" رغم مايشعر به داخل نفسه من ألم وحسرة على حال وطنه إلى الدرجة التى جعلت فكرة الهروب منه تتردد كثيرًا فى ذهنه ، إلا إنه فى نفس الوقت يشعر أن لا فائدة من المشاركة فى الحياة السياسية .

وبما أن الأدب ليس بعيدًا عن السياسة فكلاهما يرتبطان بالقضايا الإنسانية، كما أن الأدب فى بعض الأحيان يؤثر فى السياسة ، ويوقظ فكر القارئ ويلفت نظره لواقع لا يعرفه ، لذلك نجد السيد حافظ فى بعض الأحيان يلجأ إلى استحضار بعض النصوص

الأدبية بأنواعها المختلفة من (الشعر و القصة) ومزجها بنصه الروائى ، وذلك لدعم الأفكار والمواقف ، والأحداث السياسية التى يتناولها داخل رواياته ، مثلما تناص مع أبيات الشاعر " عبد المعطى حجازى " من قصيدته " الطريق إلى السيدة " ، والتى رددها " فتحى رضوان " - بطل رواية " ليالى دبى (شاى بالياسمين) " - داخل نفسه نتيجة إحساسة بوحشة الغربة عند وصوله إلى دبى فنجده يقول " دبى هل أنت القاهرة مئذنات كافرة وأسمع صوت عبد المعطى حجازى..

كأننى طفل رمته خاطئة

فلم يعره العابرون فى الطريق

حتى الرثاء

انا هنا لا شىء ، كالموتى ، كرؤيا عابرة

أجر ساقى المجهدة "(١)

فقد عبرت الأبيات عن حالة الغربة التى شعر بها عبد المعطى حجازى بعد انتقاله من الريف إلى القاهرة باحثًا عن أحلامه ، لكن القاهرة صدمته وخذلته مما جعله يطلق عليها مدينة بلا قلب ، فكانت تلك الأبيات الشعرية التى تناص معها السيد حافظ خير

---

(١) رواية: ليالى دبى الجزء الأول (شاى بالياسمين) ، مركز الوطن العربى رؤيا ، ط١ ، ٢٠١٤م ، ص٣٢٨ .

دليل على مدى الضياع الروحى ، والتمزق النفسى الذى يشعر بهما " فتحى رضوان " ، فيرى نفسه فى دبى وحيدًا حاملًا لهمومة وعذاباته ، شاعرًا بالخوف من أن تقتله غربته مثلما فعل وطنه معه وقتل أحلامه ، كما أفصحت الأبيات عن نظرة " فتحى رضوان " لوطنه فهو بالنسبة له بمثابة الأم التى تخلت عن ابنها ، ورمته فى الطريق وحيدًا ؛ ليبحث عن ملجأ ومأوى أخر له بعيدًا عن أحضانها ، وكأنه طفل أنجبته أمرأة خاطئة .

ونظرًا لتميز النص الدينى بفصاحة اللفظ وبلاغة القول ، لذلك تتأثر به نفوس الأدباء والشعراء ، ويظهر ذلك فى كتاباتهم الفنية التى ينهلون فيها من ألفاظه ومعانيه وأسلوبه ، فنجد السيد حافظ فى رواياته يتوجه إلى التناص مع النصوص الدينية – القرآن الكريم ، والحديث النبوى الشريف – ويوظفهما فى مجرى السرد الروائى لما لهما من تأثير كبير على نفس المتلقى ، وقد يظهر تأثر السيد حافظ الشديد بالقرآن الكريم ، وذلك فى عنوان روايته "كل من عليها خان " الذى تناص فيه مع الآية الكريمة " كل من عليها فان "(١) ، وبالنظر إلى العنوان نجده إنه قد جاء متناسبًا مع الفكرة التى يتناولها الكاتب داخل الرواية ، آلا وهى فكرة الخيانة بصورها المتعددة ، فقد ظهر فى الرواية

(١) سورة الرحمن ، آية ٢٦

الخيانة الزوجية، وذلك من خلال خيانة سهر لزوجها منقذ، وخيانة فتحى رضوان لزوجته تهانى ، كما ظهر خيانة الشعب المصرى لنفسه ، وذلك عن طريق خوفه وصمته وتنازله عن حقوقه، وأيضًا ظهرت خيانة الوطن ، وذلك عن طريق تفضيل المسؤولين لمصالحهم الشخصية مصلحة الوطن والمواطنين ، وكأن الخيانة أصبحت تجرى فى عروق البشر مثل الدماء ، ونجد الكاتب عند تناصه مع الآية الكريمة قد استبدل لفظة " فان " ووضع بدلًا منها لفظة " خان " ، وجعلهما متساويتين فى المعنى ، وذلك للدلالة على أن الخيانة بمثابة الموت ، فالخائن إنسان مات ضميره، فأصبح لاقيمة ولا وجود مثله مثل الإنسان الميت الذى لم يعد له وجود بالنسبة لمن حوله من البشر ، كما أن الموت والخيانة لهما نفس الآثر ، فالموت يأتى وينهى حياة الفرد ، وبعض أنواع الخيانة أيضًا من الممكن أن تؤدى إلى إزهاق وموت أرواح كثيرة لا ذنب لها ، وذلك لأنه ينتج عنها كافة الجرائم والكوارث والحروب ، فقد جاء التناص هنا مؤكدًا وموضحًا للفكرة التى يريد الكاتب التعبير عنها داخل روايته .

مما سبق يتضح لنا أن روايات السيد حافظ زاخرة بالتناصات بأنواعها وأشكالها المختلفة، فنجده قد استلهم من التناص ما يخدم موقفه وفكره السياسى ، ويساعده على إثراء تجربته الروائية، وهذا إن دل فإنه يدل على ثقافته الواسعة التى تشكلت

من خبرته الحياتية ، التى جعلت له رؤية خاصه به للعالم من حوله، كما جعلته قادرًا على استحضار النصوص المختلفة وحسن التعامل معها ، وذلك عن طريق توظيفها لخدمة نصه الروائى ، وتقوية دلالته ، ودعم الأفكار التى يريد التعبير عنها داخل رواياته ، إذ أسهم التناص فى خلق معان جديدة لم يستطع النص الروائى بمفرده خلقها ، وذلك من خلال التفاعل بين النص الحاضر والنص الماضى أو الغائب مما أدى ذلك إلى تكامل العمل الروائى ، وإعطائه بعدًا تاريخيًا، ودينيًا ، سواء أكانت تلك النصوص التى يتناص معها وضعت بصورة مباشرة داخل النص الروائى دون إجراء تحوير عليها أم اكتفى الكاتب بالإشارة إلى بعض المعانى والمفرادات ، والعبارات الشهيرة التى من خلالها يمكن الاستدلال على مصدرها، أو قائلها مثل النصوص المتعلقة بالشعر ، والقرآن الكريم والحديث الشريف، كما نجده قد استخدم التناص فى الكشف عن واقع سئ تعيشة الأمة العربية بشكل عام ، والمواطن المصرى بشكل خاص ، كل ذلك يجعلنا نجد انفسنا أمام تجربة أدبية تستحق منا الدراسة البلاغية للكشف عن ما يوجد بها من جماليات ، وتقنيات فنية عديدة .

المصادروالمراجع:

أولا المصادر:

١- القرآن الكريم
٢- رواية: قهوة سادة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ٢٠١٢م ، ص ٢٩ .
٣- رواية: ليالى دبى الجزء الأول (شاى بالياسمين) ، مركز الوطن العربى رؤيا ، ط١ ، ٢٠١٤م ، ص٣٢٨ .

ثانيًا المراجع:

١-محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص فى الشعر العربى) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص٢٨ .

السيرة الذاتية
للباحثة / مى جمال محمد محمود الشربينى

من مواليد ٨ ديسمبر عام ١٩٩٠م محافظة القاهرة .

خريجة كلية البنات للآداب جامعة عين شمس قسم اللغة العربية عام ٢٠١٢م .

حاصلة على دبلومة فى التربية عام ٢٠١٣م .

حاصلة على السنة التمهيدية للماجستير تخصص نقد وبلاغة عام ٢٠١٤م .

وأعد الآن رسالة الماجستير عن روايات السيد حافظ.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦ –٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦ –٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

<u>**عرض له في مسرح الطفل**</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر)	١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج /دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر)	١٩٨٩ إخراج / المؤلف.

- مسرحية سندس — ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو — ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة — ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى

فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى بطولة وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى - علاء عوض — ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا

- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى .. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى .أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) — ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبد المعطى

من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم .محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩

١٦- حكاية البنت لامارو قراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار

١٤. عوانس ٢٠٠٠

١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد

١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

١. إيقاع في رحم الكلمات العذرية
٢. نغم في الحلم الفوضوي.
٣. تقسيمات مختزنة للشمس
٤. سقوط حضارة لوط
٥. الخادمة والعجوز(٦ مسرحيات تجريبية)
٦. المفتاح
٧. الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.

٨. سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

٩. رجل ونبى وخوذة.
١٠. امرأة وزير وقافلة
١١. طفل وقوقع وقزح.
١٢. لهو الأطفال في الأشياء شىء
١٣. تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
١٤. خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
١٥. محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
١٦. تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
١٧. يا له من عالم مظلم بارد متخبط
١٨. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
١٩. معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير

١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة الله
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللا محدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

١. لعلنا نفلح
٢. لعلنا ننجح
٣. - لعلنا نفكر
٤. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٥. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٦. نعم .. لا
٧. محاضرة
٨. أنا

٩. ذات مساء
١٠. بنفسج
١١. الكلمة للأرض أرض الكلمة
١٢. روما ونيرون
١٣. سوف نصعد
١٤. قصيدة
١٥. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
١٦. ذات ليل
١٧. حياة
١٨. ذات صباح
١٩. حكاية مدينة الزعفران
٢٠. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٢١. يوسف بن تاشفين
٢٢. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٢٣. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٢٤. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٢٥. بوابة الميناء
٢٦. المنشار
٢٧. التحقيق
٢٨. المسافر ٢٠١٨
٢٩. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبر يسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ، عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ، صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق . والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى

٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفى مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكى مسرحية

دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكى مسرحية

سمير حسنى مسرحية

محمد متولى مسرحية

عبد الرحمن الشافعى مسرحية

أشرف فاروق مسرحية

أحمد إسماعيل مسرحية

سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية

أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحيتان

محمد سالم مسرحية

على سرحان مسرحية

عباس أحمد مسرحية

إميل شوقى مسرحية

بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجاً من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء

دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب -المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ. سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول -١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية:

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود

	الجندي.إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي . أحمد خليل . سيد عبد الكريم .أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث . ضياء المرغنى . هشام عبد الله . ناصر سيف . هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز . تيسير فهمى . أحمد ماهر . وجدي العربى . سيد عبد الكريم . عزة بهاء. تهانى راشد . غسان مطر . هشام عبد الله . ضياء المرغنى . مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر . علا رامى . وجدي العربى . غسان مطر . عايدة عبد العزيز . حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة – الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت . إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية عن أعمال الكاتب / السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ،الجزائر ط٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجناسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ إعداد: "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري – الجزائر - ط٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط٢٠٢٠م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر

١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ –الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية –ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط٢٠٢١.
٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" –د. حنان حطاب – ط٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة –الجزائر ط٢٠٢١.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ –دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري –الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة –ط ٢٠٢٢
٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان –ط ٢٠٢٢
٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية
دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران –ط ٢٠٢٢
٣٢- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ
دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس –ط ٢٠٢٢
٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف– جامعة محمد بوضياف– الجزائر –ط٢٠٢٢
٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه - أ. عبد الله الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)

٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى
أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل
٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ
إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري
٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.
٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري
٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي - م.م. حيدر على الأسدي أ. سحر الجابري -
د. ستارعايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري - د. خلود محمود عبود
أ. أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)
٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
(د. محمد المنصور ،د. نرمين يوسف الحوطى ،د. محمد مبارك الصوري ،
أ. آمال الغريب ،أ. عبد اللّه عبد الرسول ،أ. عماد منصور المنصور ،أ. صالح الغريب ،
٤٢- أ. عبد المحسن الشمري ،أ. أحمد الرقعى ،أ. فيصل السعد ، أ. خليل الوادي.)
٤٣- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد
رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى
أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)
٤٥- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى-السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل
د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر -
أ. أحمد حنفى - أمل سالم)
٤٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركى
د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كامليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد
الشريف أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ.فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)

٤٧- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.
٤٨- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٩- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش
٥١- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٥٢- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد
٥٣- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ -
د. هدى سعيد عبد العليم
٥٤- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى
٥٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط
٥٦- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" —
إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٧- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٨- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٩- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٦٠- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى
٦١- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٦٢- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. حيدر على الأسدي
٦٣- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى
٦٤- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة
٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى
أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد - أ. الهوارى بن يونس
أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين - أ. سعاد درير)

٦٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى
أ. فاطمة حاجى - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي - أ. سعاد درير –
أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)

٦٧- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
د. إبراهيم بوخالفة (أ. د./ ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة - أ / هاجر مباركى
د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك -
أ / كلثوم باجى - أ/ هيدتش اسماعيل - أ/ عبد النّاصر بن بناجى -
أ/ عبد القادر سرير عبد الله)

٦٨- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا –
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر
أ.د. السعيد الورقى مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر
د. إبراهيم طه فلسطين د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر
د. نادية سعدونى الجزائر د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر
د. ماهر عبد المحسن مصر د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر
أ. فيصل صوفى اليمن أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر
أ. يوسف عبد المسيح العراق أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر
أ. عبد الله هاشم مصر أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبد الفتاح مصر
أ. محمود قاسم مصر أ. السيد الهبيان مصر أ. أحمد محمد الشريف
مصر) أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٩- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب – المغرب أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدور ذات – مصر أ. عواطف الزين – الكويت

٧٠- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى- السيد حافظ نموذجا..
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية- السيد حافظ نموذجا- الجزء الثانى
إعداد: نجاة صادق الجشعمى

٧٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٣- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٤- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى- السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. سعد أردش مصر أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب
أ. فاطمة زكاوى المغرب د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر
د. مازن الماحى مصر أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب
أ. عبد الغنى داود مصر أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر
أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر
أ. جبارى عبد الرازق الجزائر أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر
أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٥- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس- السيد حافظ نموذجا إعداد
د. نجاة صادق الجشعمى

٧٦- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى- السيد حافظ
نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(د. طالب عمران المعموري- د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة الجشعمى – د. سعيدة خلف -
د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة – أ. خالد ربعى - د. وفاء كمالو –
أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران – أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي
د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم - د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم)

٧٧- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى- السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان حطاب –
د. ستار عايد العتابى – د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان –
د. إبراهيم بوخالفة – أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين - أ. فهمى إبراهيم -
أ. أحمد فضل شبلول – أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير - أ. محمد الدسوقى –
أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٨- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب -المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٧٩- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ -الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٨١- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٨٢- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول -المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٣- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور وأختفاء أبو ذرالغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

٨٤- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف. الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

٨٥- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

٨٦- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.

٨٧- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

٨٨- مسرح الطفل عن السيد حافظ—نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.

٨٩- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

٩٠- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)

٩١- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.

٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).

٩٣- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).

٩٤- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
٩٥- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٦- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
٩٧- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٨- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس
٩٩- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٠٠- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٠١- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى - الجزائر
١٠٢- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣- إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٣- التحليل العاملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف ٢- كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٤- التجريب في الرواية العربية, رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون - قسم اللغة وآدابها. الجزائر.
١٠٥- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - أعداد ماحى عفاف - المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات - الجزائر.
١٠٦- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى , رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد : نهلة بركان , سارة سكات - المركز الجامعى – تيبازة - معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.
١٠٧- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر - ٢٠١٩ - إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.

١٠٨- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة - ٢٠٢٣.
١٠٩- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ - مصطفى بوخال - دار خيال – الجزائر – ٢٠٢٣.

مشاركات

- شارك في مهرجان	قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)	مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبى	مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية	مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)	مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)	مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس